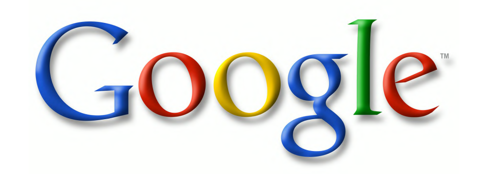




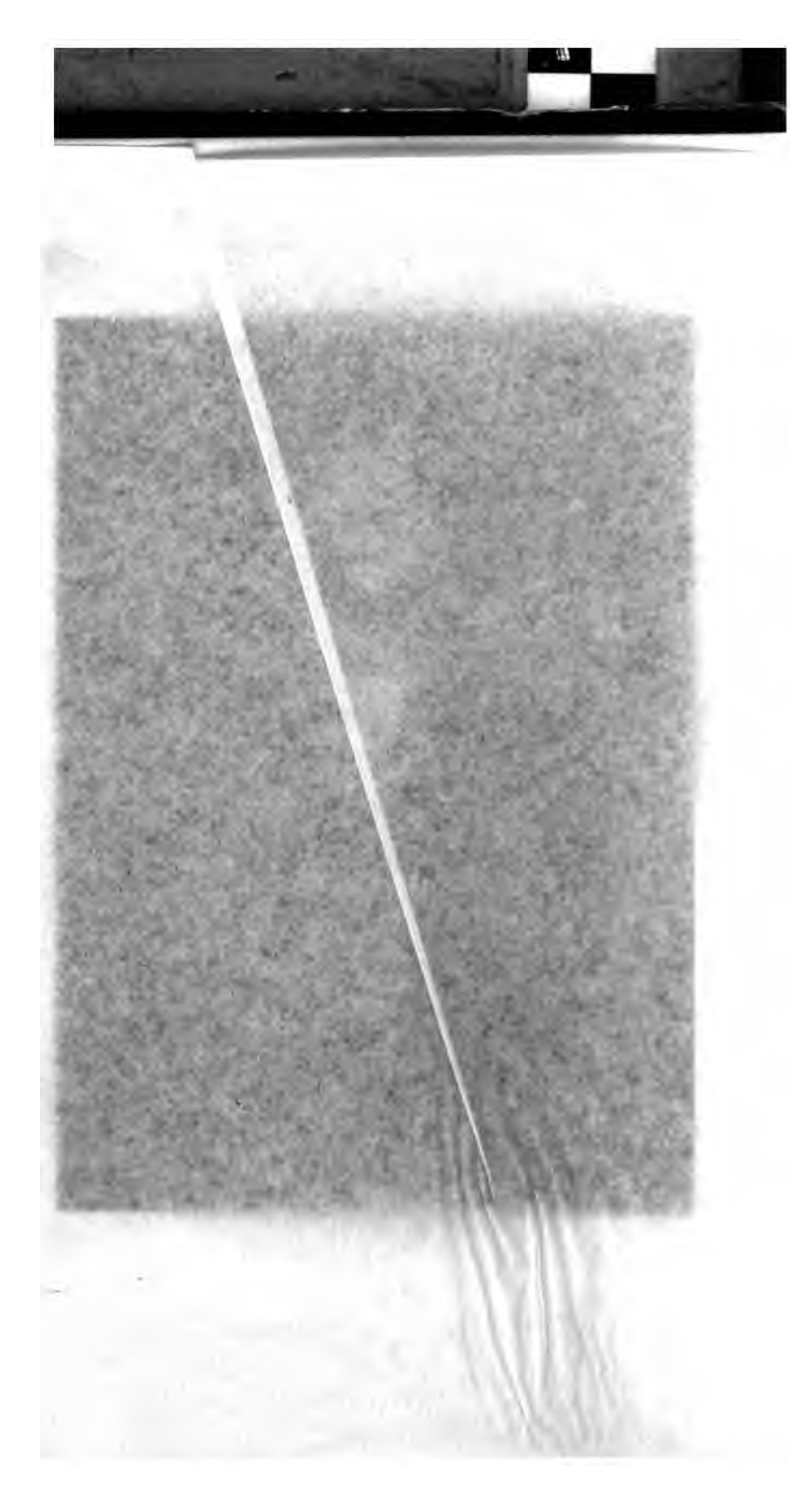












Zur neueren und neuesten Litteraturgeschichte.

Von

Michael Bernays.

I.



Berlin.
B. Behr's Verlag (E. Bock).
1899.







Zur neueren und neuesten Litteraturgeschichte.

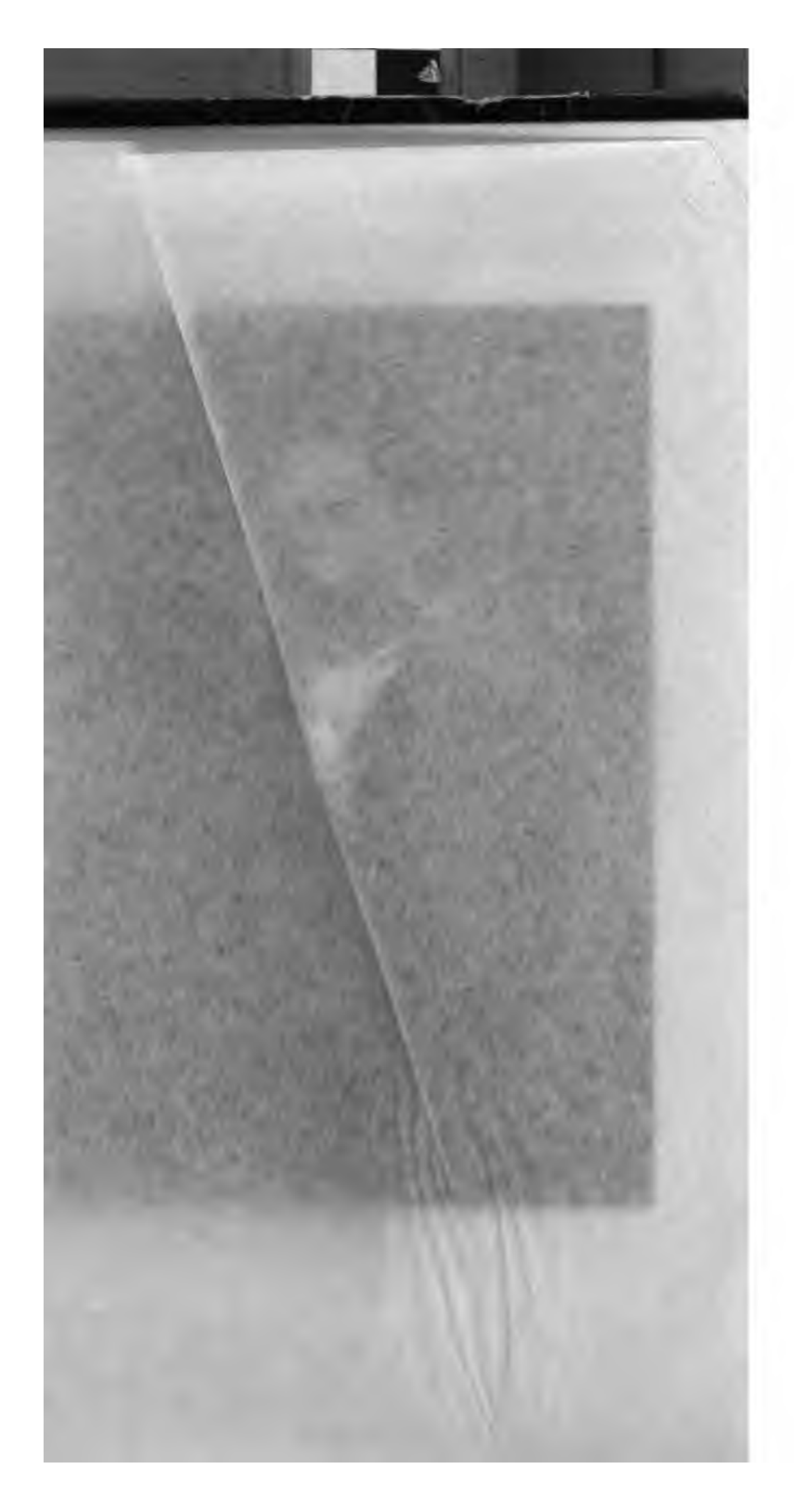
Von

Michael Bernays.

I.



Berlin.
B. Behr's Verlag (E. Bock).
1899.



Zur neueren und neuesten Litteraturgeschichte.

Von

Michael Bernays.

I.



Berlin.
B. Behr's Verlag (E. Bock).
1899.

Vorrede.

In dem Vorwort Erich Schmidts zum zweiten Bande dieser Schriften war der Absicht Ausdruck gegeben worden, die Sammlung nach Bernays' vorzeitigem Hingang nicht weiter fortzuführen. Indessen drangen, als dieser Entschluß kund wurde, zu den Ohren der Nächstbetheiligten mahnende Stimmen von Freunden und Fachgenossen, so häufig und dringend, daß sie nicht überhört werden durften. Zumal die trefflichen Worte Sauers (in der Deutschen Litteraturzeitung vom 15. Januar 1898) mußten zu erneuter ernsthafter Erwägung auffordern, ob nicht in dem Bilde des Forschers Bernays, das diese Sammlung der Nachwelt überliefern soll, noch wesentliche Züge zu ergänzen seien, ob seine über drei Jahrzehnte umfassende Thätigkeit als Schriftsteller sich in dem Vorhandenen genügend und zutreffend darstellte, ob endlich unter den an sehr verschiedenen und zum Theil kaum mehr zugänglichen Stellen verstreuten Arbeiten nicht noch so manche der Erneuerung und Erhaltung werth seien.

Die Antwort auf die erste dieser Fragen ergab sich durch einen Vergleich dessen, was die beiden Bände darboten, mit dem Umfang des Gebietes, das Bernays forschend und lehrend erobert und wie kein andrer in seiner Zeit beherrscht hatte: des weiten Gesamtbereiches der westeuropäischen Geistesgeschichte von den Zeiten an, da die homerischen Gesänge zur Harfe des Rhapsoden ertönten, bis zu den jüngsten Tagen, deren litterarische Production er mit aufmerksamem, freilich selten billigendem

Blicke bis an sein Ende unablässig verfolgte. Denn obwohl Bernays sich vornehm vom staubigen Gewühl der kämpfenden litterarischen Parteien fernhielt, so konnte doch sein Tagebuch, konnten seine brieflichen Aeußerungen bezeugen, daß er ihnen seine Theilnahme keineswegs versagte und zu dem wüsten „Rembrandt als Erzieher“ ebenso Stellung nahm wie zu den neuesten naturalistischen Romanen der Franzosen und Russen.

Für die früheren Perioden seines Lebens boten sich vollends in überraschender Fülle die Belege dar, die bewiesen, mit welchem regen Interesse er die Erscheinungen seiner Zeit verfolgt hatte, wie er von der Warte des wissenschaftlich geschulten Kritikers ihnen Werth und Unwerth abzumessen vermochte. Höchst reizvoll erschien es, eine Anzahl bedeutsamerer Werke jener sechziger und siebziger Jahre, die nun schon fast wie eine ferne Vergangenheit hinter uns liegen, in dem Geiste eines der reifsten ihrer Zeitgenossen sich spiegeln zu sehen, zu erkennen, wie jene abwelkende Epigonendichtung vor seinem Urtheil bestand.

Nicht minder anziehend sind diejenigen Aufsätze, die sich mit dem deutschen Theater derselben Zeit befassen. Sie zeugen davon, daß Bernays den Niedergang unsres Dramas und unsrer Bühne klar erkannte und die Wiederherstellung des Kunststils der Darstellung, die zusammenstimmende Wirkung aller Theile, die Bekämpfung des vagierenden Virtuosenthums, die Hebung der technischen und geistigen Bildung der Schauspieler als Mittel zur Besserung ansah.

Daß es möglich wäre, solche Betrachtungen an Bernays' gedruckte öffentliche Aeußerungen zu knüpfen, konnte in den ersten beiden Bänden höchstens das Schriftenverzeichniß lehren. Der übrige Inhalt deckte nur einen bescheidenen Ausschnitt des Kreises seiner Thätigkeit, die große Zeit der neueren deutschen Dichtung, über die nur zwei der Aufsätze in Nachbarfelder hinein reichten. Es fehlte jeder Beleg für die lebenslange, tiefgründende Beschäftigung mit den altklassischen Litteraturen, zumal mit Homer, der griechischen und römischen Komödie, Horaz und den Elegikern

und Satirikern, die hinter ihm stehen; kein Zeugniß sprach für das intime Verhältniß zum italienischen Epos der Renaissance, zu den Neulateinern und Philologen des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts, zu Shakespeare, zur Dichtung der Spanier und Portugiesen, und nur gestreift wurde das klassische Drama der Franzosen, das Bernays als ein höchstes in seiner Art, der geltenden Anschauung zum Trotz, mit immer wachsender, zärtlich bewundernder Neigung umfaßte und pries. Vollends jene Studien auf dem Gebiete der neueren und neuesten englischen Dichtung, die vor allem seinem Liebling Wordsworth galten, konnten in den Schriften um so weniger dokumentarische Bestätigung finden, da hier alles im Bereiche innigster Aneignung, stillen Durchdenkens und Durchfühlens und gelegentlicher mündlicher oder brieflicher Aeußerungen geblieben war.

Das gilt nun auch von einer beträchtlichen Anzahl der übrigen Höhepuncte Bernays'scher Forschung. Das Meiste und, wir müssen es leider sagen, das Beste, was er an geistigen Schätzen aus den ungeheuren von ihm verarbeiteten Massen gewonnen hatte, ist mit ihm zu Grunde gegangen. Das gewaltige Gesamtbild fast aller ältern und neuern Litteraturen, das vor seinem Geiste stand, die Linien, die er über die Jahrtausende hinweg von einer großen Erscheinung zur andern führte und durch die er das weit Getrennte zur Einheit verband, — er hat sie mit lebendigem Worte oft genug Freunden und Schülern zu zeichnen gewußt, aber niemals hat er sie mit festem Griffel so wie er, und vielleicht kein andrer der Zeitgenossen, sie erblickt, aufs Papier zu bannen und damit den Spätern als Erbe zu erhalten versucht.

Immerhin vermögen wir aber doch, zumal für die Shakespearestudien, stattliche Beweise zu erbringen, nicht minder für das oben berührte Interesse am Theater und der Dichtung der Zeit. Erfüllen also auch die neuen zwei Bände die Aufgabe, das Bild des Forschers Bernays zu liefern, keineswegs vollkommen, so greifen sie doch über die Grenzen ihrer Vorgänger weit hinaus

und können wenigstens in der großen Abhandlung Ueber Citate und Noten einen annähernden Begriff von dem Umfang geben, den er mit seinem Blicke umspannte.

Diese Abhandlung gewährt zugleich die beste Anschauung von der Eigenart des Schriftstellers, wie sie sich am Schlusse seiner Laufbahn herausgebildet hatte. Ein jüngerer Fachgenosse, dessen liebevolles Verständniß des heimgegangenen großen Litterarhistorikers sich in allen übrigen Puncten bewährt, stellt die Behauptung auf: „Seine Schriftstellerei hat keine Geschichte gehabt; sein erstes Werk ist gerade so geartet und so reif wie sein letztes.“ Wäre dem so, dann dürfte man, um Bernays als Autor kennen zu lernen, sich mit den bequem zur Hand liegenden, selbständig publicirten Schriften oder den in den ersten beiden Bänden dieser Sammlung enthaltenen Arbeiten begnügen. Aber ein Blick auf die ältern Aufsätze zeigt, daß der sonst so gründliche Beurtheiler sich in diesem Puncte in einen Irrthum befand, der allerdings durch die bereits berührte Unzugänglichkeit der frühen Arbeiten Bernays' sehr entschuldbar wird.

Die lange Reihe von Kritiken und Charakteristiken, die der ersten, ins Leben der Wissenschaft mächtig eingreifenden Schrift Ueber Kritik und Geschichte des Goetheschen Textes vorausgingen, beweist das vollauf. Hier suchte Bernays als Tagesschriftsteller zu wirken, freilich als ein Tagesschriftsteller, wie es deren nur sehr wenige gegeben hat. Mit festem und schnellem Blicke faßte er die Erscheinungen ins Auge und suchte der großen Menge der gebildeten Leser in weitverbreiteten, angesehenen Organen die Bedeutung neuer Dichtungen, großer wissenschaftlicher Persönlichkeiten oder hervorragender Schauspieler zum Bewußtsein zu bringen. Dem Lärmen jener Meute, die die Berühmtheiten des Tages kläffend begleitet, um beim Hervortreten eines andern Gegenstandes der allgemeinen Aufmerksamkeit sogleich auf die frische Fährte abzuschwenken, — diesem Lärmen hat er nie seine Stimme beigemischt; auch hier galt es ihm stets allein, aus einer gefestigten künstlerischen und sittlichen Anschauung heraus dem,

was er für gut und recht erkannt hatte, Geltung zu verschaffen, das Schlechte und Niedrige aber mit allen Kräften zorniger Entrüstung oder scharfer Satire abzuwehren.

Es leuchtet aus diesen ersten Arbeiten eine ernste Auffassung der Pflichten des Kritikers, eine Größe der menschlichen und wissenschaftlichen Gesinnung hervor, die um so höher anzuschlagen ist, wenn man sich vergegenwärtigt, unter welchen äußeren Umständen sie entstanden sind.

Dabei hat die leichte Anmuth der Form unter dem gewichtigen Inhalt keineswegs gelitten. Sie zu erreichen, bedurfte es für Bernays nicht der Annäherung an den Ton, der seitdem zum Schaden der Wissenschaft auch in ihr Arbeitsgebiet eingedrungen ist und der den behandelten Gegenstand nur als das Object betrachtet, auf dem der Verfasser die Kristalle seines Witzes sich ansammeln, ihre scharfen Kanten blendend funkeln läßt. Im Gegensatz zu solchem selbstsüchtigen Bestreben tritt hier der Autor bescheiden zurück; er fühlt sich als Vermittler zwischen dem Werke, der Persönlichkeit, die er vorführt, und dem Leser, dem er die Erkenntniß, die ihm selbst aufgegangen ist, überliefern will: nur weiß er diese Erkenntniß ihm durch die Klarheit und ungesuchte Schönheit der Sprache, durch einen lebendigen, dem geselligen Gespräch abgelauschten Ton zu erleichtern.

Man erkennt, daß die wohllautend dahinfließende Rede sich an dem unvergleichlichen Ebenmaß jener Perioden gebildet hat, in denen der nur den Jahren nach alte Goethe seinem Volke das Letzte und Höchste, was er zu sagen hatte, mittheilte; auch die milde Heiterkeit der Seelenreife, die den lehrhaften Schriften des vielgeliebten Dichters eigen ist, sucht Bernays nicht ohne Erfolg über den Ernst des Inhalts zu breiten. Ebenso wird man den Einfluß des größten Meisters darin erkennen dürfen, daß er die künstlerische Erscheinung als natürlich geworden, organisch entwickelt betrachtet; sie stellt ihm gemeinsam mit den verwandten die Abwandlungen des aufzufindenden Urtypus,

das Product des innerlich wirkenden Gesetzes dar. So führt er allenthalben das Einzelne zur allgemeinen Weihe; er lenkt den Blick des Lesers von dem gegebenen Objekt auf die Gattung, von dem Entstandenen auf die Bedingungen des Entstehens.

Im Gegensatz zu seiner spätern Weise sucht er hier nicht durch den Reichthum des Details, nicht durch die tiefgründende und nach allen Seiten ausgreifende Erörterung einzelner Fragen zu wirken. Vielmehr sind es große allgemeine Gesichtspuncte, die er sich wählt; er behandelt die Erscheinungen in ihrer Totalität und weist ihnen ihre Stellung im Rahmen der historischen Entwicklung an, er prüft sie auf ästhetischen Werth und sittliche Bedeutung, er sucht die Eigenart, die sich in ihnen abspiegelt, aufzudecken.

Gerade jetzt, da die ästhetische und psychologische Richtung wieder gegenüber der im engern Sinne philologischen zu neuem Ansehen gelangt, mag man gern auf die Zeugen der alten ästhetisirenden Periode zurückblicken, die mit schwächerem Rüstzeug ähnliche Probleme zu bewältigen suchte wie die, denen wir uns nun von neuem zuwenden. So darf es wohl als berechtigt erscheinen, diese ältern Arbeiten auch als Documente zur Geschichte der litterarhistorischen Wissenschaft, als Vorbilder einer im edelsten Sinne populären Schreibweise zu erneuern und der Nachwelt zu überliefern.

Bernays selbst hat indessen die Nachtheile der hier vorherrschenden Methode oder, besser gesagt, die Gefahr des Mangels an streng wissenschaftlicher Methode, die durch die ästhetische Behandlung litterarhistorischer Gegenstände heraufbeschworen wird, aufs klarste erkannt. Schmerzlich bewegt rief er aus: „Soll denn unsre Litteraturgeschichte fort und fort der Tummelplatz eines wüsten Dilettantismus bleiben? Wie lange hat das Studium unsrer nationalen Litteratur unter der Schmach gelitten, daß sich zu Pflegern desselben Männer aufwarfen, die in keinem andern Gebiete, auf dem eine hergebrachte wissenschaftliche Zucht herrscht, sich ungestraft hätten zeigen dürfen! Wer wollte es

den Meistern unsrer klassischen Philologie verargen, wenn sie die Geringschätzung, die solchen Pflegern gebührte, zuweilen auf das Studium selbst übertrugen?"

Den Meistern der klassischen Philologie! Die neuere Litteraturgeschichte von ihnen als gleichberechtigten Zweig der philologischen Wissenschaft anerkannt zu sehen, wurde sein Hauptstreben, und er erkannte, daß dieses Ziel nur erreicht werden konnte, wenn jeder, der auf diesem Felde wirkte, sich die strengsten Forderungen philologisch-historischer Forschung gegenwärtig hielt.

Hierfür Muster aufzustellen, ließ Bernays sich in der spätern Zeit vor allem angelegen sein. Die subtilen Fragen der Text-, Stoff- und Entstehungsgeschichte, die Erörterung biographischer Einzelheiten, die höhere Kritik traten in seinen Arbeiten mehr und mehr in den Vordergrund, die großen Zusammenhänge wurden daneben immer weniger betont. Die Untersuchung bewegte sich langsam von Punct zu Punct fort. Erst wenn der Wanderer das Erdreich der kleinen Parcelle, die unmittelbar vor ihm lag, bis auf das winzigste Theilchen Bodenkrume durchgesiebt und auf seinen Gehalt geprüft hatte, erst wenn alle Reize des weiten Horizonts, der sich dem geübten Auge des Fernhinblickenden eröffnete, erschöpft waren, setzte er den Fuß einen Schritt vorwärts, um auf der neu betretenen Scholle dasselbe Verfahren anzuwenden. Er selbst behielt dabei immer das Endziel des Weges im Bewußtsein und steuerte unbeirrt darauf zu; aber ob die Mehrzahl der Leser dazu fähig war? Er zwingt sie, sich neben ihm in dem gleichen, gemessenen Zeitmaß fortzubewegen und er verlangt von ihnen dieselbe Andacht zum Kleinen, dieselbe Fähigkeit des Sichversenkens, des Fortspinnens der Gedankenfäden durch weite Räume, die er selbst besaß. Es leuchtet ein, daß der Genuß seiner letzten Schriften dadurch an bestimmte Vorbedingungen geknüpft ist, die sich nicht gerade häufig finden, so daß selbst manche Fachgenossen nicht den richtigen Standpunct zu ihnen

zu gewinnen vermochten. Solche bezeichneten denn wohl auch als die eigenste, unveränderliche Natur des Verfassers, was sich bei vollständigerer Uebersicht seines Schaffens als Ergebniß einer langen Entwicklung, als eine Art von Altersstil darstellte.

In dieser Hinsicht aufklärend und berichtigend zu wirken, das betrachte ich als eine Hauptaufgabe, die durch die Herausgabe des dritten und vierten Bandes erfüllt werden soll.

Aber freilich wäre ihr Erscheinen immer noch nicht genügend gerechtfertigt, wenn sie nur neue Documente zur Erkenntniß der wissenschaftlichen Bedeutung, der Entwicklung des Forschers und Schriftstellers Bernays enthielten. Denn kein wissenschaftliches Buch soll zunächst um des Autors willen wichtig sein, soll um seine Persönlichkeit zu beleuchten an das Licht treten; es mag schweigen, wenn es nichts andres als seine eigene Geschichte zu erzählen hat. Wir verlangen, daß dadurch unsre Kenntniß bereichert, unser innerer Sinn angeregt werde. Ich bin der Ueberzeugung, daß das bei allen den hier abgedruckten Aufsätzen zutrifft, daß sie alle durch ihren Gehalt die Erneuerung verdienen. Aus der weit größern zur Verfügung stehenden Masse sind sie so ausgewählt worden, daß alles fortblieb, was von Bernays anderwärts in ähnlichem Sinne behandelt worden war, daß ferner von den ältern Kritiken und Charakteristiken nur diejenigen hier erscheinen, deren Gegenstände jetzt noch ein höheres Maß von Theilnahme einflößen, daß endlich der Kreis litterarhistorischer und philologischer Interessen nicht überschritten wurde. Deshalb sind z. B. die Reden auf Richard Wagner und Ludwig II., deren Drucklegung von manchen Seiten gewünscht wurde, fortgeblieben; beide bedeuten nicht objektive Würdigungen, sondern sie huldigen in edlem Enthusiasmus zwei Naturen, in denen sich für Bernays die dämonische Eigenart des Genies sichtbar verkörperte.

Das Verfahren des Herausgebers in Bezug auf den Wortlaut der Aufsätze sei nur mit wenigen Worten begründet. Bernays ließ sich in der Regel durch äußere Anlässe zum Schreiben anregen: das Streben, sich selbst mit neuen Erscheinungen aus-

einanderzusetzen, das Bedürfniß, verehrten Männern bei gegebener Gelegenheit zu huldigen, kurz irgend ein subjectives Moment, erregt vom Augenblick, tritt bei der Mehrzahl seiner Arbeiten an die Spitze, durchwärmt sie mit einem Hauche lebendigen innern Gefühls, das der wissenschaftlichen Erörterung den Stempel der Ansprache, der persönlichen Mittheilung aufprägt. Es wäre in vielen Fällen unmöglich, allenthalben aber unberechtigt gewesen, die Spuren dieser Entstehungsart zu verwischen.

Ebenso mußte der Versuchung widerstanden werden, da, wo die Kenntniß der Gegenstände älterer Arbeiten inzwischen durch die Forschung bereichert und vertieft worden ist, etwa durch ergänzende Anmerkungen eingreifen zu wollen. Nur in den Fällen, wo die Gelegenheit zu kleinen Berichtigungen sich ungezwungen darbot, habe ich sie stillschweigend vorgenommen, und, wie zu S. 286 dieses Bandes, auf Neueres hingewiesen, wo es mir der Billigkeit zu entsprechen schien. Eine Anzahl von kleinen Vermehrungen des Textes und der Anmerkungen ist den Einträgen des Verfassers in seine Handexemplare und Abschriften der frühern Drucke entnommen.

Wo die von Bernays citirten Quellen später in gereinigter Gestalt erschienen sind, z. B. die Werke Shakespeares und der deutschen Klassiker, habe ich die besseren Lesarten, die Seitenzahlen der jetzt gebräuchlichen Ausgaben eingesetzt, um dem Leser das Auffinden der Belegstellen zu erleichtern.

Der Reiz, der Nachlaßpublikationen in der Regel eigen ist, indem sie einen Blick in die verödete Werkstatt eröffnen, soll auch unsrer Sammlung nicht völlig fehlen. Ihren Schluß bilden eine Anzahl von ungedruckten Stücken, zum Theil ursprünglich nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt, zum Theil fragmentarisch und ohne die letzte Feile des sorgsamen Autors. Man wird, hoffe ich, trotzdem ihre Drucklegung nicht tadeln. Am ehesten könnte vielleicht die Abtheilung „Einzelnes“ auf Widerspruch stoßen; denn es ließe sich wohl darüber streiten, ob solche Splitter, die dem

unmittelbaren Eindruck der Lektüre, gelegentlichen hingeworfenen Aeußerungen entstammen, auf den öffentlichen Markt gehören. Mag der kleinen Auswahl aus einer hundertfach größeren Menge solcher Worte das Lebensrecht nicht abgesprochen werden; birgt sie doch sicher eine Reihe von Gedanken, die ihre anregende Wirkung auf die Leser nicht verfehlen werden.

Es bleibt mir schließlich noch die angenehme Pflicht, denen zu danken, die sich bei der Herausgabe dieser Bände hilfreich erwiesen haben: Franz von Lenbach, der das meisterhafte Porträt bereitwillig zur Verfügung stellte, Herrn Professor Dr. Wülker in Leipzig, der die Durchsicht der auf Shakespeare bezüglichen Aufsätze freundlichst auf sich nahm, und Herrn Bibliothekar Dr. Holder in Karlsruhe, der in treuer Verehrung für den heimgegangenen Verfasser sämmtliche Korrekturen revidirt hat.

Leipzig, den 20. October 1898.

Georg Witkowski.

Inhalt.

I.

Zu Shakespeare.



Shakespeare ein katholischer Dichter.

(1865.)

Man hat Ursache, einem Autor erkenntlich zu sein, der gleich an der Schwelle des Buchs uns seine Absichten eröffnet und deutlich das Ziel bezeichnet, das er sich zu erreichen vorgenommen. Der Verfasser des vorliegenden Buchs[1]) erweist uns diese dankenswerthe Gefälligkeit; gleich in der Einleitung bekennt er unverhohlen, zu welchem Zwecke er die Feder ergriffen. Er ist erstaunt darüber, daß Shakespeare so verschiedene und oft so sonderbare Beurtheilungen erfahren hat: die deutsche Kritik zeigt sich zwar nicht so unverständig, wie die englische; aber auch sie hat den großen Briten verkannt. Auch Goethe und Schiller vermochten nicht, bis in das Innere seines Wesens vorzudringen; jener ist, wie Herr Rio meint, „von seinem Standpunkt eines naturalistischen Dichters aus" über Shakespeares Naturalismus in Ekstase gerathen." Schiller hingegen ward, „mit größerem Rechte, durch Bewunderung des Idealismus Shakespeares in Ekstase versetzt." In welchem Sinne unserm Goethe hier der Standpunct eines naturalistischen Dichters zugeschrieben wird, bleibt uns verborgen, und ebenso verborgen sind uns die Stellen in Schillers Werken und Briefen, in denen sich die Ekstase über Shakespeares Idealismus ausspricht. In dem Aufsatze über naive und sentimentalische Dichtung stellt Schiller ihn neben Homer, weil in den Werken Beider die vollkommenste Wahrheit

---

[1]) Shakespeare von A. F. Rio. Aus dem Französischen übersetzt von Karl Zell.

der Darstellung herrscht, welche durch die subjektive Empfindung des Autors niemals beeinträchtigt wird. Alsdann erkannte Schiller, was schon Lessing erkannt hatte, daß Shakespeare, „so viel er wirklich gegen den Aristoteles sündigt, weit besser mit ihm würde ausgekommen sein, als die ganze französische Tragödie" und durch Richard III. fühlte er sich sehr lebhaft an die griechische Tragödie erinnert. (An Goethe 5. Mai und 28. November 1797.) Fast möchte es scheinen, als habe der Verfasser sich zu jener übereilten Aeußerung durch einen mißverstandenen Satz in Gervinus' Shakespeare (4, 321) verleiten lassen.

Aber wer wird auch einen französischen Autor so streng beim Wort nehmen, wenn er gelegentlich einige Bemerkungen über deutsche Dichter wagt! Und man wird diese Strenge um so eher ermäßigen, wenn man vernimmt, daß der Autor sich einen gefährlichen Posten gewählt hat, und daß von den zahlreichen Gegnern, mit denen er in den Kampf tritt, mehr als einer, nach seinem eigenen Ausdrucke, „Legion heißen könnte"; unsere Strenge sollte also wohlverdientem Mitleid weichen. Herr Rio hat sich nämlich vorgesetzt, den großen englischen Dichter für die Katholiken wieder zu gewinnen, denen er als gläubiger Mensch und gläubiger Dichter angehört. Zwar haben die Schriftsteller und Kritiker, die ihm bisher ihren Fleiß gewidmet, wie in einem geheimen Einverständniß sich bemüht, ihn dieser Genossenschaft zu entziehen; die verschiedenen Parteien auf dem Gebiete der Religion und Philosophie, rationalistische Protestanten und orthodoxe Männer der Hochkirche, Anhänger Hegels sowie Pantheisten und Atheisten haben ihn der Reihe nach zu dem ihrigen gemacht; nur die Katholiken haben sich schweigend und unthätig verhalten; aber jetzt erhebt die römische Kirche gebieterisch ihren Anspruch durch den Mund des Herrn Rio und fordert von Ketzern und Heiden ihren getreuen Sohn William Shakespeare zurück.

Herr Rio verhehlt sich nicht „die Kühnheit, oder selbst, wenn man will, die Verwegenheit seines Unternehmens." Aber

er sollte nicht glauben, daß er der erste sei, der es unternimmt, den Dichter des Hamlet in den Schoß der römischen Kirche zurückzuführen. Da er diesem Gegenstand „ein gewissenhaftes und eindringendes Studium“ gewidmet, das er sogar schon „vor mehr als einem Vierteljahrhundert“ begonnen hat, so durfte es ihm nicht unbekannt sein, daß z. B. Charles Butler den großen William an der Spitze der katholischen Dichter Englands nennt. Wir haben indeß nicht im Sinne, den Ruhm zu schmälern, der Herrn Rio aus seinem Unternehmen erwachsen möchte. Von ganzem Herzen sei ihm unverkümmert die Ehre gegönnt, die Meinungen, die er hier vorträgt, zuerst gefaßt und zuerst ausgesprochen zu haben. Und allerdings ist er auch der erste, der zu behaupten wagt und zu beweisen glaubt, nicht nur, daß Shakespeare aus einer katholischen Familie stamme und selbst sich zur römischen Kirche bekannt, sondern daß er auch in seinen Dichtungen vornehmlich dahin getrachtet habe, diese Kirche, welcher er mit so rührender Treue angehangen, zu feiern und zu erheben und sie an ihren triumphirenden Widersachern zu rächen. Der Meinung Rios zufolge mußte die innerste Natur der Shakespeareschen Werke unverstanden bleiben, so lange man in ihrem Urheber nicht den treuen Katholiken erkannt hatte; ein Verständniß dieser Werke wird jetzt erst möglich, nachdem Herr Rio ihnen die seit längerer Zeit verflüchtigte katholische Seele wieder eingehaucht hat.

Von welcher Art sind nun die Gründe, die den Verfasser zur Annahme seiner Meinung bewogen haben, und durch welche Beweise hofft er uns von der Richtigkeit dieser Meinung zu überzeugen? Hat er während des Verlaufs seiner fünfundzwanzigjährigen Studien Materialien zur Biographie Shakespeares in die Hände bekommen, die vor ihm Niemand ausfindig gemacht hat, und durch deren Benutzung es ihm gelingt, die großen Lücken in unserer Kenntniß vom Leben des Dichters befriedigend auszufüllen? Wie dankbar würden wir für jede Bereicherung des biographischen Stoffes sein! Man weiß und hat oft genug

darüber geklagt, aus wie spärlichen und trüben Quellen wir das schöpfen müssen, was man die Biographie Shakespeares zu nennen pflegt. Schon sechzig bis siebzig Jahre waren seit seinem Tode verflossen, als unter seinen Landsleuten der Wunsch rege ward, auch etwas von den Lebensverhältnissen des großen Mannes zu wissen, dessen Werke um jene Zeit (1685) in einer neuen Folio-Ausgabe, der vierten seit 1623, dem Publikum vorgelegt wurden. Man fing an, zu forschen und Erkundigungen einzuziehen; aber die zu spät erwachte Neugier mußte sich mit unbedeutenden, hier und dort zusammengerafften Geschichtchen begnügen, die sich vielfach unter einander widersprachen, und für die es entweder gar keine oder nur eine sehr zweifelhafte Gewähr gab. Wenn man die Nachrichten betrachtet, die etwa um 1680 der Antiquar Aubrey zusammenstellte, wenn man hört, was die ehrlichen Stratforder Bürger dem Schauspieler Betterton erzählt haben, wenn man endlich liest, was der mehr als achtzigjährige Gemeindeschreiber im Jahr 1693 dem Herrn Dowdall berichtete, so bedarf es allerdings keiner sehr geschärften Kritik, um den geschichtlichen Werth dieser Traditionen, die zum Theil schon durch ihre Abgeschmacktheit ihren Ursprung verrathen, auf das richtige, das ist, auf ein sehr bescheidenes Maß zurückzuführen. Wer den vorhandenen Biographien Shakespeares eine neue hinzufügt, sollte daher während seiner Arbeit immerwährend die bekannten Worte von Steevens[2]) und Hallam[3]) im Gedächtniß behalten. Denn, in der That, ganz sicher steht für uns in Shakespeares Leben nur das Wenige, was wir aus deutlichen Aeußerungen der Zeitgenossen erfahren, oder was durch gleichzeitige Documente beglaubigt wird. Eine ziemliche Anzahl ehemals unbekannter Documente ist während der letzten Jahrzehnte ans Licht gekommen; aber kaum sind wir der Belehrung, die sie uns boten, froh geworden, so müssen wir auch schon un-

---

[2]) Zu Shakespeares 93. Sonett.

[3]) Introduct. to the Lit. of Europe 2, 176. (1843.)

weigerlich auf sie Verzicht leisten: denn, daß diese Schriftstücke, namentlich diejenigen, welche Collier aus Lord Ellesmeres Papieren hervorzog, gefälscht sind, das kann nach den Untersuchungen von Hamilton und Ingleby ferner keinem Zweifel unterliegen. Es erweckt kein günstiges Vorurtheil für die kritische Sorgfalt, die Herr Rio seinem Stoffe widmet, daß er diese Urkunden, je nachdem sie seinen Zwecken dienen, der Benutzung würdigt oder unbenutzt läßt. Aus einem Briefe des Dichters Daniel an Sir Thomas Egerton geht hervor, daß Shakespeare sich um das Hofamt eines Master of the Queens Revels beworben habe; in einem andern mit den Buchstaben H. S. unterzeichneten Briefe, den man dem Grafen Southampton zuschrieb, geschieht der besondern Gunst Erwähnung, mit welcher Elisabeth und König Jacob den Dichter ausgezeichnet; beide Briefe bleiben von Herrn Rio weislich unerwähnt, denn sie würden freilich allen seinen Vermuthungen und Versicherungen gar zu entschieden widersprechen. Dagegen verschmäht er es nicht, das ebenfalls gefälschte Schriftstück vom November 1589, in welchem Shakespeare unter den Theilhabern des Blackfriars-Theater erscheint, auf S. 77 als eine „authentische Urkunde" aufzuführen: denn diese „Urkunde", in welcher die Schauspieler bezeugen, daß sie in ihren Stücken niemals politische und religiöse Materien (matters of state and religion) berührt haben, giebt dem Verfasser Gelegenheit, sich recht eindringlich über die furchtbaren Bedrückungen zu äußern, welche das Theater unter der unerträglichen Herrschaft der protestantischen Königin zu erdulden hatte. Und ebenso wenig kann er es sich in einem andern Falle versagen, von einer als unecht erkannten Notiz Gebrauch zu machen: er spricht S. 243 von einem „vor Kurzem erst entdeckten Document", dem zufolge im Sommer 1602 eine Aufführung des Othello in Gegenwart der Königin stattgefunden habe; er denkt sich den Dichter bei dieser Aufführung betheiligt und deutet an, welche „verschiedene Empfindungen" dessen Herz in der Nähe der gehaßten Königin bewegen mußten; zugleich spricht

er die sinnreiche Vermuthung aus, die Verzweiflung Othellos müsse auf das „reuerfüllte Herz“ Elisabeths, die den Tod des Grafen Essex betrauerte, einen Eindruck gemacht haben, „wie wenn eine Egge mit ihren Eisenspitzen darüber hingezogen würde.“ Wir müssen Bedenken tragen, dieser Vermuthung beizustimmen; denn von der Thatsache, worauf sie sich stützt, nämlich der Aufführung des Dramas in Gegenwart der Königin, haben wir wie gesagt nur durch eine gefälschte Notiz Kunde erhalten.

Von einem Schriftsteller, welcher den Gebrauch gefälschter Documente für nöthig erachtet, läßt sich kaum erwarten, daß es ihm gelungen sein werde, beglaubigte Thatsachen und Urkunden von unbezweifelter Echtheit ans Licht zu bringen. Der Verfasser hat denn auch während seiner vieljährigen Mühen dem vorhandenen und so oft durchgearbeiteten biographischen Stoff nicht das Geringste hinzuzufügen vermocht. Er muß sich also bescheiden, diese wohlbekannten kärglichen Materialien nach eigenthümlichen Gesichtspuncten anzuordnen und für seine eigenthümlichen Zwecke zuzurichten.

Unter allen Zeugnissen, die wir über Shakespeare besitzen, konnte dem Verfasser keines werther sein, als der kleine aus vier Wörtern bestehende Satz, mit welchem der Reverend Richard (nicht, wie Herr Rio schreibt, David) Davies seine kurze, handschriftlich erhaltene Notiz über des Dichters Leben schließt. Dieser Satz wird denn auch auf einer der letzten Seiten des Buches (S. 300) gleichsam um das ganze, so mühselig aufgerichtete Gebäude zu krönen, mit großer Befriedigung vorgebracht. Der Verfasser sagt dort (S. 298), das Nichtwissen der Confession Shakespeares sei nur ein künstliches; es bestehe nur für diejenigen, welche entschlossen seien, sich nicht belehren zu lassen; dieses Nichtwissen, oder vielmehr dieses Nichtglaubenwollen, daß Shakespeare der katholischen Religion angehörte, sei im 17. Jahrhundert unter seinen Landsleuten nicht vorhanden gewesen und man könne aus dieser Zeit ganz positive Zeugnisse aufrufen zur Unterstützung der Behauptung, daß Shakespeare Katholik

war. Wir dürfen nun nicht etwa fragen, ob Herr Rio uns einen katholischen Beichtvater an dem Sterbebette Shakespeares zeigen, ob er nachweisen kann, daß Shakespeare die Sterbesakramente empfangen habe; eine solche Frage hat der Verfasser auf S. 299 als „empörenden Hohn“ abgewiesen. Wir enthalten uns also dieses „empörenden Hohnes“ und werden um so begieriger, jene andern „positiven Zeugnisse“ kennen zu lernen. Das eine derselben ist nun jenes Sätzchen, bestehend aus den vier inhaltsreichen Worten: „He dyed a papist, er starb als Papist.“ Wer ist der Autor dieses Satzes?

Im Jahre 1688 starb der Reverend William Fulman; er hatte biographische Sammlungen angelegt, welche er seinem Freunde Richard Davies, Rector von Saperton, in Gloucestershire, vermachte; Davies vermehrte die einzelnen Artikel dieser Collectaneen mit mancherlei Notizen; nach seinem Tode im Jahre 1708 gelangten diese Aufzeichnungen nach Oxford, wo sie noch jetzt in der Bibliothek des Corpus-Christi-College aufbewahrt werden. Ueber Shakespeare scheint Fulman nur wenig gewußt zu haben; er nennt seine Vaterstadt, giebt sein Geburts- und Todesjahr an und sagt, daß er aus einem Schauspieler ein Schauspieldichter geworden. Was Davies diesen Bemerkungen hinzufügt, ist auch gar dürftig. Er erzählt das Geschichtchen von dem Wilddiebstahl, den Shakespeare im Park des Sir Thomas Lucy verübt haben soll; aber er ist mit den Personen und Verhältnissen so wenig bekannt, daß er nicht einmal den Taufnamen Lucys anzugeben weiß. Davies berichtet nun ferner, daß Shakespeare an diesem Lucy später Rache genommen habe; denn dieser sei es, den er in seinem Richter Clodpate verspotte; er nenne ihn einen großen Mann, und in Anspielung auf seinen Namen trage er als Wappen three louses rampant.[4]) Nun findet sich in keinem Shakespeareschen Drama ein Justice

[4]) Die Worte lauten im Original: But his revenge was so great, that he is his Justice Clodpate, and calls him a great man, and that in allusion to his name bore three louses rampant for his arms.

Clodpate; dieser Name diente in sprichwörtlichem Scherz zur Bezeichnung eines albernen, unwissenden Richters. Davies kann nur den Justice Shallow im Sinne haben, der in der ersten Scene der „Lustigen Weiber von Windsor" im ganzen Bewußtsein seiner Würde auftritt und sich vornimmt, den Sir John Falstaff vor der Sternkammer zu verklagen, weil dieser ihm „seine Leute geschlagen und sein Wild getödtet hat." [5]) Dieser Shallow indeß trägt nicht, wie Davies sagt, „three louses" in seinem Wappen, sondern „a dozen white luces" (Hechte), die dann Sir Hugh Evans in seinem walisischen Dialekt in „louses" verwandelt. — Man sieht also, daß der Bericht des guten Davies da, wo wir ihn controliren können, sich nicht als zuverlässig erweist; der Mann hat ein unbestimmtes Gerede gehört, das er hier aufzeichnet; es ist kaum möglich, in so wenige Worte mehr Ungenauigkeiten zusammenzudrängen. Sollen wir nun dem, der sich mit Shakespeares Leben und Dichtungen so unbekannt zeigt, leichtsinniger Weise Glauben schenken, wenn er uns, ungefähr achtzig Jahre nach Shakespeares Tod etwas erzählt, das im vollkommensten Widerspruch steht mit Allem, was wir sonst über den Menschen und Dichter mit Sicherheit wissen, wenn er uns erzählt, daß Shakespeare „als Papist gestorben sei?"

Herr Rio glaubt (S. 300), daß „diese Thatsache zum ersten Mal angeführt worden sei von Herrn Simpson"; im Jahre 1858 hat nämlich dieser Herr Simpson in der Zeitschrift The Rambler über die, wie es in der Einleitung (S. X) heißt, „Religionseigenschaft [6]) Shakespeares eine Reihe von sehr interessanten

---

[5]) Knight, you have beaten my men, killed my deer, and broke open my lodge.

[6]) Rios Buch hat nicht nur das Unglück, eine schlechte Sache mit schlechten Waffen zu vertheidigen; es ist auch überdies einem schlechten Uebersetzer in die Hände gefallen, der z. B. auf S. 286 folgenden Satz drucken läßt: „Denn der Gesandte spricht mit innerer Bewegung von den Leiden der englischen Katholiken, deren Augenzeuge und Vertrauensmann er war." — Wenn Herr Karl Zell auf S. 33 bemerkt, Schlegel habe in

Artikeln“ erscheinen lassen. Diese Artikel im Verein mit Lingards englischer Geschichte haben Herrn Rio, wie es scheint, vornehmlich mit der Leidensgeschichte der Katholiken unter Elisabeths Herrschaft vertraut gemacht; er citirt daher Herrn Simpson recht oft und hat offenbar recht viel von ihm gelernt. Ich weiß jedoch nicht, ob dieser letztere Umstand jenen Artikeln zu großem Ruhme gereicht. Denn ein Artikel, aus dem Herr Rio etwas lernt, braucht deshalb noch nicht ein solcher zu sein, der unbekannte Thatsachen vorbringt oder neue Anschauungen entwickelt. Denn Herr Rio weiß gar manches nicht, was leicht zu wissen war, und was er sogar wissen mußte. Wenn er also glaubt, jene „Thatsache,“ nämlich daß Davies Shakespeare einen Papisten nennt, sei zuerst von Herrn Simpson angeführt worden, so beweist er durch diesen Glauben nur, was freilich alle Theile seines Buches auf das Ueberzeugendste beweisen, daß seine fünfundzwanzigjährigen Studien ihn mit der Litteratur, die sich um Shakespeare und seine Werke in so großen Massen aufgehäuft, nur in sehr oberflächlicher Weise bekannt gemacht haben. Diese „Thatsache“ ist oft genug angeführt und besprochen worden. Damit Herr Rio erfahre, durch welche Schriftsteller er mit leichter Mühe, ehe Herr Simpson seine Artikel schrieb, die Kenntniß dieser Thatsache hätte erlangen können, so wollen wir ihn auf einige Bücher verweisen, die sogar während der Zeit seiner Studien erschienen sind. Joseph Hunter, der im Jahre 1845 die zwei Bände seiner New Illustrations of the Life, Studies and Writings of Shakespeare herausgab, erwähnt auf S. 115 des ersten Bandes die von Davies überlieferte Nachricht und nennt sie r e m a r k a b l e, i f t r u e; Halliwell druckt in seinem 1848 erschienenen Life of William Shakespeare auf S. 123 sorgfältig den ganzen Bericht von

---

Love's Labour's lost eine Stelle ausgelassen, so mag er hier die Belehrung empfangen, daß Schlegel keine Zeile dieses Lustspiels übersetzt hat. Vgl. meinen Aufsatz: Der Schlegel-Tieck'sche Shakespeare. Köln. Ztg. 14. Septbr. 1864.

Davies ab,[7]) und es fällt ihm durchaus nicht ein, jene bedeutsamen vier Wörtchen am Schlusse ängstlicher oder betrügerischer Weise wegzulassen; endlich hat Alexander Dyce in der Biographie, welche den ersten Band seiner Ausgabe Shakespeares vom Jahre 1857 eröffnet, jenes gefährliche Sätzchen auf S. 111 ganz unerschrocken angeführt, und seit dem Jahre 1861 konnte es auch der deutsche Leser sehen und prüfen, wenn er nur einen Blick thun wollte in die mit erschöpfender Vollständigkeit zu vortrefflicher Uebersicht zusammengestellten biographischen Nachrichten, welche Delius dem siebenten Bande seines Shakespeare einverleibt hat: hier fand er es sogar zweimal, in der 17. und 55. Note, abgedruckt.

Jene „Thatsache" ist also durchaus nicht verheimlicht worden. Und welchen Werth haben unbefangene Forscher, für welche ein Gesetz der Kritik vorhanden ist, dieser Notiz beigelegt? Eben den, welcher ihr zukommt. Sie verbürgt uns nichts weiter, als daß neben den mannigfaltigen Gerüchten, welche über Shakespeare, zum Theil erst lange nach seinem Tode, in Umlauf kamen, in gewissen Kreisen auch das Gerücht aufgetaucht war, daß er als Papist gestorben sei. Indeß scheint dies Gerücht, seiner geringen Glaubwürdigkeit wegen, sich nur wenig verbreitet zu haben, weil Davies, so viel wir wissen, der einzige ist, der es, gegen das Ende des 17. Jahrhunderts, nicht etwa dem lesenden Publikum öffentlich mittheilte, sondern neben den andern Notizen gelegentlich aufzeichnete. — Wenn ein Gerücht sich unbefangenen Forschern als grundlos erweist, so sind diese nicht verpflichtet, den Ursprung desselben zu erklären; in diesem Falle jedoch läßt sich wohl vermuthen, wie das Gerede entstand. Unter den Stratforder Bürgern kam, etwa im Beginn des 17. Jahrhunderts, ein strenger puritanischer Sinn zur Geltung. Während früher, in der Jugendzeit Shakespeares, die wandernden Schauspielertruppen dort häufig ihre gern gesehenen Vorstellungen

---

[7]) Hier sind auch die Zusätze von Davies durch den Druck genau von der ursprünglichen Aufzeichnung Fulmans unterschieden.

gaben, wurden im Jahre 1602 und 1612 alle theatralischen Lustbarkeiten von der Corporation bei scharfer Strafe wiederholt untersagt. Hunter bemerkt (1, 105), daß unter den Nachkommen des Dichters selbst mehrere solchen strengen religiösen Gesinnungen sich zuneigten. Daß Shakespeare dieser puritanischen Engherzigkeit abhold war, dürfen wir mit Zuversicht annehmen; er wird es auch, wenn er sich dazu aufgefordert fand, entschieden ausgesprochen haben, daß jene bis zum Lächerlichen getriebene Sittenstrenge weder der wahren Religion, noch der wahren Sittlichkeit förderlich sein könne, — und wie leicht mag es da manchen Ueberfrommen in den Sinn gekommen sein, in ihm einen verkappten Papisten zu wittern; „denn in jenen Tagen gab es viele, die da glaubten, wer kein Puritaner sei, sei auch kein Protestant.“ [8])

Wie ein derartiges Gerede entsteht, wie hartnäckig es sich oft erhält und fortpflanzt, dafür können wir in der Geschichte unserer eigenen Schriftsteller ein lehrreiches Beispiel finden. Wie lange hat man nicht Ludwig Tieck und August Wilhelm Schlegel für heimliche Katholiken gehalten! Die Behauptung, daß sie zur römischen Kirche übergetreten, ist nicht etwa achtzig Jahre nach ihrem Tode von einem Notizensammler gelegentlich aufgezeichnet worden: sie ward bei Lebzeiten dieser Männer öffentlich ausgesprochen [9]). Tieck hielt es niemals der Mühe werth, sie zu widerlegen, Schlegel wies sie erst im Jahre 1828 in einer vortrefflichen Schrift zurück. Wollte nun ein zukünftiger Litterarhistoriker einen dieser beiden Männer, auf die Aeußerungen ihrer Zeitgenossen hin, zum Katholiken machen, so könnte er für sein Verfahren wenigstens mehr scheinbare Gründe vorbringen, als wir für uns anführen könnten, wenn wir, auf das Wort des Herrn Davies hin, Shakespeare als Papisten sterben ließen.

---

[8]) — for in those days there were many who thought, that not to be a Puritan was not to be a Protestant. Hunter 1, 115.

[9]) Von Tieck erzählt es Voß 1820 (Bestätigung der Stolbergischen Umtriebe S. 113 fg.). Sollte doch auch Goethe in Rom katholisch geworden sein (F. H. Jacobi an J. v. Müller 3. Oktober 1787).

Das Gerücht, das Davies der Nachwelt aufbewahrt hat, kann uns also nicht mehr gelten, als irgend eine der Anecdoten, die man sich vor etwa 180 Jahren von Shakespeare zu erzählen begann; und wie wir dem Autor der „Lives of the Poets“ (1753) und sogar dem Dr. Johnson entschieden unsern Glauben versagen, wenn sie uns berichten, daß Shakespeare seine Laufbahn in London vor den Thüren der Schauspielhäuser als ein ausgezeichneter Pferdehüter begonnen habe[10]), ebenso entschieden mißtrauen wir dem Herrn Davies, wenn er, ohne uns irgend eine Gewähr für seine Behauptung zu bieten, den Dichter im Schoße der römischen Kirche sein Leben enden läßt.

Aber Herr Rio hat uns „ganz positive Zeugnisse“ vorzulegen verheißen. Wie, wenn eins von diesen die Worte: he dyed a papist bestätigte? — Freilich zeigt es sich, daß Herr Rio nur noch über einen Zeugen zu verfügen hat: es wäre für ihn also räthlich gewesen, seine Verheißung in etwas bescheidenere Worte zu fassen. Diesem einen Zeugen horchen wir nun mit verdoppelter Aufmerksamkeit. Wie angestrengt wir indeß auch aufhorchen, wir können nichts vernehmen; denn dieser „ganz positive“ Zeuge erweist sich als negativ bis zum Aeußersten: er sagt nämlich gar nichts. Er überhebt uns also auch der Mühe, sein Zeugniß zu prüfen. Dieser schweigsame Zeuge ist kein anderer als John Ward, der von 1662 bis 1679 Vicar in Stratford war; er hinterließ verschiedene, nur zu seinem eigenen Gebrauch bestimmte Aufzeichnungen, unter denen sich auch einige zwischen 1661 und 1663 niedergeschriebene Notizen über Shakespeare befinden. Er erzählt uns unter anderm das Histörchen, Shakespeare habe mit Drayton und Ben Jonson ein lustiges Gelage gehalten; wahrscheinlich habe man zu stark getrunken (and itt seems drank too hard), denn Shakespeare sei an einem Fieber gestorben, welches er sich dabei

---

[10]) Dies Geschichtchen soll Betterton von Sir William Davenant erfahren haben, der, wenn man dem Schwätzer Aubrey trauen darf, sich gern für einen natürlichen Sohn Shakespeares halten ließ.

zugezogen. Mit den Werken des Dichters war der gute Vicar damals noch wenig vertraut, denn er notirt sich, daß er sie durchlesen müsse, damit er in der Sache nicht unwissend sei (**that I may not be ignorant in that matter**), und ganz ernsthaft fragt er sich, ob Dr. Heylin auch wohl daran thue, in seiner Aufzählung der berühmten dramatischen Dichter Englands Shakespeare auszulassen? — Wards Tagebuch wird in der Bibliothek der Medical Society in London aufbewahrt und ist im Jahre 1839 herausgegeben worden.[11]) In dieser Ausgabe finden sich die seitdem oft angeführten Notizen; von einem Zeugniß über Shakespeares Katholicismus findet sich aber nichts, offenbar, weil sich auch in der Handschrift nichts davon vorfand. Aber Herr Rio wollte durchaus etwas derartiges finden. Er sagt (S. 300): „In diesen Memoiren" — so nennt er mit einem prunkhafteren Titel die Aufzeichnungen Wards — „in diesen Memoiren kommt zwar eine Erwähnung des Todes unseres Dichters vor," — es ist das eben angeführte Histörchen — „aber ohne die geringste Aufklärung über die Religion, in welcher er starb." — Wir fragen ganz einfach: Was sollte denn der gute Ward da „aufklären," wenn Shakespeare unter Protestanten als Protestant lebte und starb? — Aber Herr Rio fährt fort: „Das Schweigen des Verfassers der Memoiren oder diese Lücke war für viele Leser ein Gegenstand der Verwunderung, und sie konnten sich die Sache nicht recht erklären." Man sieht, der Verfasser ist ungehalten darüber, daß ihm der Vorrath seiner „ganz positiven Zeugnisse" in so bedenklicher Weise zusammenschmilzt; geht er in seinem Unmuth wohl gar so weit, den Herausgeber des Tagebuchs, Dr. Severn, einen Mann, dessen Ehrenhaftigkeit zu bezweifeln wir nicht die geringste Ursache haben, einer höchst unehrenhaften Unterschlagung jenes Zeugnisses zu beschuldigen? Hat Herr Rio denn etwa das vermißte

---

[11]) **Diary of the Rev. John Ward. Arranged by Charles Severn, M. D.** London 1839.

Zeugniß in Wards Handschrift mit eigenen Augen gelesen? Nein, er pflegte, wie sich aus seinem Buche ergiebt, zum Zwecke der „Untersuchungen, die er über die katholischen Dichter Englands seit der Reformation anstellte“ (S. 301), die handschriftlichen Schätze der Archive und Bibliotheken nicht zu durchmustern; er begnügte sich, aus solchen Quellen zu schöpfen, die bequemer am Wege liegen. Er hat auch Wards Manuscripte nicht durchforscht; sein Gewährsmann ist J. Payne Collier; aber auch dieser hat die Worte des Stratforder Vicars nicht etwa selbst gelesen; er hat nur, ehe das Tagebuch im Drucke erschienen war, Herrn Rio erzählt, er habe von Dr. Severn, dem die Herausgabe der Wardschen Papiere aufgetragen worden, im Gespräche gehört, „dieses Tagebuch enthalte eine entscheidende Stelle zur Bestätigung der Vermuthung, daß Shakespeare in der katholischen Religion gestorben sei“ (S. 302). Und daß er dies wirklich von Dr. Severn gehört habe, versicherte Collier in einem Briefe, den er kurz nach der Veröffentlichung des Tagebuchs an den durch die wahrgenommene „Lücke“ sehr überraschten Herrn Rio richtete.

Es liegt uns nicht ob, zu untersuchen, wer mehr Glauben verdiene, Collier, der erzählt, was ihm Dr. Severn über den Inhalt des Tagebuchs erzählt hat, oder Dr. Severn selbst, der das Tagebuch herausgegeben; wir wollen auch nicht auf das Ergebniß der so lebhaft gepflogenen Verhandlungen über die Echtheit der von Collier entdeckten Documente hinweisen; — in keinem Falle ist dies Ergebniß geeignet, unsern Glauben an die Zuverlässigkeit einer Collierschen Behauptung zu stärken; wir beschränken uns auf die unzweifelhaft richtige Bemerkung, daß ein „ganz positives“ Zeugniß, welches noch Niemanden bekannt geworden, auch für Niemanden existirt und daher eine Vermuthung weder bestätigen noch entkräften kann. Was aber auch Dr. Severn dem Herrn Collier mitgetheilt haben mag, diese Mittheilungen haben auf den letztern offenbar nicht den geringsten Eindruck hervorgebracht und nicht die leiseste Er-

innerung bei ihm zurückgelassen. Fünfundzwanzig Jahre sind seit der Herausgabe des Wardschen Tagebuches verflossen: Collier ist während dieser Zeit dem Studium Shakespeares ununterbrochen treu geblieben: er hat die Werke des Dichters herausgegeben, er hat sein Leben beschrieben, er hat über ihn und seine Zeit Entdeckungen aller Art gemacht, deren Werth freilich ein sehr zweifelhafter ist; aber während er auch das Geringfügigste, das mit dem Leben und Thun des Dichters in Verbindung steht oder zu stehen scheint, oft bis zum Ueberdruß bespricht und erörtert, hat Collier innerhalb dieses langen Zeitraums in keiner seiner Schriften auf jenes vermißte Zeugniß hingedeutet. In seiner Ausgabe Shakespeares vom Jahre 1844 veröffentlichte er eine Biographie des Dichters, die 266 Seiten umfaßt; an zwei Stellen (S. 223 und 250) erwähnt er das von Dr. Severn herausgegebene Tagebuch und führt die bekannten Worte des Stratforder Vicars an, denen er übrigens in beiden Fällen nur wenig Gewicht beilegt; daß er aber in dem gedruckten Tagebuch eine „Lücke“ vermuthe oder wahrgenommen habe, davon vertraut Herr Collier seinen Lesern durchaus nichts. Und sollte er sich selbst jener vor fünf Jahren empfangenen Mittheilungen des Dr. Severn damals noch erinnert haben, so muß ihm doch das Zeugniß Wards von welchem sie ihm Kunde gaben, ganz und gar werthlos erschienen sein; denn auf S. 143 spricht er es so entschieden wie möglich aus, daß Shakespeare als Protestant erzogen worden, als solcher gelebt habe und als solcher gestorben sei.[12]) Und was hätte auch Collier veranlassen sollen, daran zu zweifeln? Wie das Kirchenbuch bezeugt, hat Shakespeare nebst allen Mitgliedern seiner Familie in der protestantischen Kirche zu Stratford die Taufe erhalten; er, sein Weib, seine Tochter und sein Schwiegersohn haben in der protestantischen Kirche zu Stratford ihre Grab-

---

[12]) That his son William was educated, lived, and died a protestant we have no doubt. Dieselben Worte wiederholt er 1858 in der zweiten Auflage I, 113.

stätte gefunden,[18]) und wir besitzen sein Testament, das wenige Wochen vor seinem Tode aufgesetzt worden, das er drei Mal mit eigener Hand unterschrieben hat. In diesem Schriftstücke einen Beweis für des Dichters katholische Gesinnungen ausfindig zu machen, das hat selbst Herr Rio seinen spähenden Augen nicht zugemuthet: Shakespeares letzter Wille beginnt auf gut protestantisch mit dem Bekenntniß, daß er hoffe und sicherlich glaube, durch das alleinige Verdienst Jesu Christi, seines Heilands (through thonelie meritte of Jesus Christe my Saviour) des ewigen Lebens theilhaftig zu werden. —

Die „ganz positiven Zeugnisse," auf welche Herr Rio unsere Neugier mit so verheißungsvollen Worten gespannt hatte, sind also von uns vernommen worden. Es waren ihrer zwei; das eine entbehrt jeder Beglaubigung und zeigt sich als durchaus unzuverlässig, das andere ist nicht vorhanden. Der Verfasser selbst scheint eingesehen zu haben, daß Zeugnisse von so zweifelhafter Beschaffenheit seiner Behauptung nur eine unsichere Stütze bieten konnten. Er mußte daher andere, festere Stützen herbeischaffen, die nicht beim ersten Hauch einer gesunden Kritik zusammenbrechen. Aber von welcher Seite sollten ihm diese Stützen geliefert werden, und aus welchem Material sollten sie bestehen? Dieses Räthsel hat der Verfasser bald gelöst. Shakespeares Leben und Dichtungen bieten, nach seiner Meinung, eine solche unerschütterliche Stütze dar; jenes muß nur unbefangen dargestellt, diese müssen nur richtig gedeutet werden, so ergiebt sich aus ihnen unzweifelhaft, daß wir in Shakespeare einen der

[18]) Daß die vier Verse auf Shakespeares Grabstein (Good frend, for Jesus sake forbeare) vom Dichter selbst herrühren, wird erst im Jahre 1693 von Dowdall erzählt; Halliwell, Life of Shakespeare (1848) S. 287, bemerkt sehr richtig: It is unnecessary to say that such wretched doggrel verses never could have proceeded from Shakespeare's pen. Ebenso sagt De Quincey, diese Verse seien „equally below his intellect no less than his scholarship," und vermuthet, sie könnten wohl vom grave-digger oder parish-clerk herrühren.

feurigsten und gläubigsten Katholiken zu verehren haben. Was die ganz positiven Zeugnisse also nicht leisten wollen, das muß durch indirekte, aber um so unzweideutigere Zeugnisse geleistet werden. Shakespeares Leben und Dichtungen ins Katholische gewissermaßen umzusetzen, ist daher die eigentliche Aufgabe des Buches.

Das erste Kapitel ist überschrieben: Shakespeares Erziehung. Die Behandlung dieses Stoffes nimmt 44 Seiten ein. Von Shakespeares Erziehung wissen wir nichts; wir können nur vermuthen, daß er die öffentliche Schule in Stratford besuchte, welche im Jahre 1553 von Edward VI. einen neuen Freibrief erhalten hatte und seitdem The King's new school genannt wurde. Was wir über des Dichters Kindheit und Jugend mit Zuverlässigkeit aussagen können, beschränkt sich auf die zwei Thatsachen, daß seine Eltern, John und Mary Shakespeare, ihn in Stratford am 26. April 1564 taufen ließen, und daß er sich, wahrscheinlich im Dezember 1582, mit Anne Hathaway vermählte. Was wird der Verfasser diesen Thatsachen auf den 44 Seiten seines ersten Kapitels hinzuzufügen haben?

Gleich im Anfang weist er uns sehr energisch auf die „Thatsache" hin, daß Shakespeare „in einer Familie erzogen wurde, welche dem damals unterdrückten Religionsbekenntnisse treu geblieben war."

Kann dies Factum deutlich und bündig bewiesen werden, so erhält die Biographie Shakespeares allerdings dadurch einen nicht verächtlichen Zuwachs. Auf welche Zeugnisse beruft sich nun der Verfasser? Beruft er sich etwa auf jenes Glaubensbekenntniß, das ums Jahr 1770 der Maurermeister Mosely in dem Sparrenwerk des Hauses fand, welches das Geburtshaus des Dichters sein soll? Dies von katholischer Glaubensgluth durchhauchte Schriftstück haben noch Chalmers und Drake,[14])

[14]) Jener in seiner Apology for the Believers in the Shakespeare-Papers (1797) S. 128 fgg., dieser in Shakespeare and his times (1817)

trotz Malones Widerspruch, für echt gelten lassen; aber jetzt wagt selbst ein Rio nicht, für dies Document den Glauben seiner Leser in Anspruch zu nehmen. Er begnügt sich fürs erste damit, jene Behauptung ausgesprochen zu haben, und erzählt alsdann: „Johannes Shakespeare, der Vater des Dichters, muß sich während der Zeit der ersten Religionswirren unter Heinrich VIII. und Eduard VI. auf irgend eine Art bemerkbar gemacht haben, denn er stand bei seinen Mitbürgern zu Stratford in Ansehen, und dieses Ansehen nahm immer zu seit der Regierung von Maria Tudor, welcher er das Bürgerrecht in dieser Stadt und eines der ersten dortigen Gemeindeämter zu verdanken hatte“ (S. 2). Sollte man nicht nach diesen Worten vermuthen, die Königin Maria habe den glaubenseifrigen Handschuhmacher in Stratford durch glänzende Beweise ihrer Gunst ausgezeichnet und ihm „eines der ersten Gemeindeämter“ verschafft, zu denen die Bürger sonst nur durch die Gemeinde selbst erwählt wurden?

Der eben angeführte Satz ist nicht blos deshalb anziehend, weil er kein wahres Wort enthält, — diesen eigenthümlichen Vorzug theilt er mit gar vielen andern Sätzen dieses Buches; — er wird uns besonders dadurch wichtig, daß er uns einen Einblick in die Methode eröffnet, zu welcher der Autor sich mit entschiedener Vorliebe bekennt. Diese Methode besteht darin, den klaren und präzisen Daten überall so weit wie möglich aus dem Wege zu gehen und der Darstellung eine angenehme Unbestimmtheit zu ertheilen, die dem Verfasser gestattet, jede erwünschte Folgerung aus seinen eigenen Worten zu ziehen. Der Chronologie ist Herr Rio daher nicht befreundet; wir hingegen haben alle Ursache, uns mit dieser schätzbaren Wissenschaft in gutem Vernehmen zu halten. Nicht ohne Grund hat man sie

1, 16. Malone hatte diese Confession in seiner Ausgabe Shakespeares vom Jahre 1790 in gutem Glauben veröffentlicht; in seiner Inquiry aber (1796) sprach er die feste Ueberzeugung aus, sie könne nicht aus der Familie des Dichters herstammen.

„die Leuchte der Geschichte“ genannt; sie wird uns auch aus der Dämmerung herausleuchten, welche der Verfasser geflissentlich um seinen Gegenstand verbreitet.

Daß der Vater des Dichters sich in den Zeiten Heinrichs VIII. oder Edwards VI. irgendwie hervorgethan habe, ist eine lächerliche Vermuthung des Herrn Rio. Um das Jahr 1551, also etwa vier Jahre nach dem Tode Heinrichs VIII., zog John Shakespeare von dem Dorfe Snitterfield, wo sein Vater Richard Pächter des wohlhabenden Robert Arden war, nach dem drei englische Meilen entfernten Stratford. Im Juli 1553 folgte Maria ihrem Bruder Edward auf den Thron; daß aber gerade von diesem Zeitpunct an Shakespeares Autorität unter seinen Mitbürgern zusehends gewachsen sei, davon haben wir keine Kunde. Am 17. Juni 1555 ward er von Thomas Siche von Arlescote wegen acht Pfund verklagt; etwa gegen Ende des Jahres 1557 heirathete er Mary Arden und wir wissen, daß er um diese Zeit zwei Häuser in Stratford besaß, eins in Greenhill-Street, das andere in Henley-Street. Er ward Mitglied der Corporation, und man übertrug ihm vom Jahre 1557 an kleinere Aemter in der Gemeinde; als aber Maria Tudor am 17. November 1558 starb, war er auf der Staffel dieser Ehren noch nicht sehr hoch gestiegen: er war damals einer der vier Constables. Zu den „ersten Gemeindeämtern“ gelangte er, nachdem Elisabeth den Thron bestiegen. Im September 1561 ward er einer von den Chamberlains in Stratford und blieb zwei Jahre lang auf diesem Posten; am 4. Juli 1565 wählte man ihn unter die vierzehn Aldermen, und endlich vom Herbst 1568 bis zum Herbst 1569 bekleidete er die höchste Würde, welche in der Gemeinde zu erlangen war, nämlich die eines high bailiff; am 5. September 1571 ward er alsdann noch zum chief alderman für das folgende Jahr ernannt. Aus der einfachen Zusammenstellung dieser Daten ergiebt sich ungefähr das Gegentheil von dem, was Herr Rio seinen Lesern vorgetragen hat; wollten wir uns die von ihm beliebte Darstellungsweise aneignen,

so könnten wir etwa sagen: unter der Regierung der katholischen Maria vermochte John Shakespeare nur untergeordnete Aemter in seiner Gemeinde zu erlangen; sobald aber die protestantische Elisabeth zur Herrschaft gekommen, stieg er rasch und in ununterbrochener Folge zu den höchsten Ehrenämtern empor. Wir verschmähen es aber, aus diesen Daten irgend welche Folgerung herauszupressen. Das Eine jedoch sagen sie uns auf das bestimmteste: John Shakespeare hat sich zu jener Zeit in keinem Falle öffentlich zur römischen Kirche bekannt. Elisabeths erstes Parlament hatte jenes vielberufene Gesetz (act of supremacy) erlassen, dem zufolge jeder Beamte verpflichtet war, die Suprematie der Königin in allen kirchlichen Angelegenheiten durch einen Eid anzuerkennen; der Vater des Dichters konnte also seine Aemter nicht übernehmen, ohne diesen vom Gesetz vorgeschriebenen Eid zu leisten und sich damit der Herrschaft der ketzerischen Königin aus freien Stücken zu unterwerfen.

Obgleich der Verfasser demnach für die Behauptung, daß Shakespeares Familie dem unterdrückten Glauben zugethan gewesen, auch nicht den Schatten eines Beweises beigebracht hat, obgleich die urkundlich beglaubigten Thatsachen dieser Behauptung zu widersprechen scheinen, so wird John Shakespeare dennoch auf den folgenden Seiten beständig als „Recusant" vorgeführt, und wir erhalten ein ausführliches Gemälde der Qualen, der innern und äußern Bedrängnisse, denen er als solcher nothwendig preisgegeben war.

Von Bedrängnissen und Verfolgungen, die John Shakespeare zu erdulden gehabt, ist uns durchaus keine Nachricht zugekommen. Aus einigen erhaltenen Notizen und Urkunden hat man, und wohl nicht mit Unrecht, geschlossen, daß, etwa vom Jahre 1578 an, seine bis dahin erfreulichen Vermögensverhältnisse sich weniger günstig gestaltet haben. Er verpfändete das Heirathsgut seiner Frau, Asbyes genannt, für vierzig Pfund an Edmund Lambert; als im Januar 1578 festgesetzt wurde, daß jeder Alderman zu einem bestimmten Zweck sechs Shilling

acht Pence beitragen sollte, brauchte er nur die Hälfte dieser Summe zu entrichten; im November jenes Jahres wurden ihm die wöchentlichen Abgaben für die Armen erlassen, und am 6. September 1586 verlor er die Würde eines Alderman, weil er, wie angegeben wird, den Sitzungen seit langer Zeit nicht beigewohnt hatte.

Diese und ähnliche Notizen mögen zu der Annahme leiten, daß John Shakespeare in mißliche, für einige Zeit vielleicht gar in bedrängte Verhältnisse gerieth; sie lassen jedoch auch eine andere Deutung zu, und in jedem Falle wird sich ein unbefangener, wahrheitsliebender Forscher solcher nackt dastehenden Notizen nur mit großer Vorsicht bedienen. Wie man sie indeß auch deuten möge, so läßt sich doch keineswegs aus ihnen beweisen, daß der alte Shakespeare, der 1580 das zwei Jahre vorher verpfändete Gut Asbyes wieder einlösen wollte, jemals in wirkliche Armuth gesunken sei.[15]) Ueber die Ursache, welche jene unerfreuliche Veränderung in seinen Vermögensumständen herbeigeführt, wissen wir vollends gar nichts mit Bestimmtheit zu sagen. Da er in einer Urkunde vom Jahre 1579 ein yeoman genannt wird, so hat man vermuthet, er werde sich um jene Zeit in landwirthschaftliche Unternehmungen eingelassen und, vom Glück nicht begünstigt, bedeutendere Verluste erlitten haben.

Für Herrn Rio nun existirt hier nirgends ein Zweifel, eine Unsicherheit; er ist in der beneidenswürdigen Lage, über alle diese Dinge zuversichtlich und entscheidend sprechen zu können. Er weiß, daß die Lage John Shakespeares eine „erbarmenswerthe" war, daß „die geringen Mittel zum Lebensunterhalt, welche der Familie noch geblieben waren, sich immer mehr als unzureichend zeigten" (S. 6); ja, er weiß sogar, daß der Familie das liebe Brod gefehlt hat: „einmal trat der schreckliche Augen-

[15]) Am 4. April 1579 ward John Shakespeares Tochter Anne begraben; die Bestattungskosten (for the bell and pall) betrugen acht Pence, eine verhältnißmäßig sehr hohe Summe; andere Bürger zahlten nur die Hälfte.

blick ein (1580), daß der Bäcker Sadler, welcher für Abgabe des Brodes nicht weniger als fünf Pfund Sterling zu fordern hatte, nichts mehr herzugeben drohte, wenn ihm nicht eine sichere Bürgschaft für die Zahlung der früheren Schuld geleistet würde." — Wie rührend! Aber wir wollen den Lesern doch rathen, ihr Mitleid nicht zu verschwenden. Obgleich Herr Rio diese bewegliche Episode eines von ihm erfundenen Familiendramas durch die beigesetzte Jahreszahl beglaubigt hat, so müssen wir doch der Wahrheit gemäß aussagen, daß die schreckliche Begebenheit unrichtig dargestellt und die hinzugefügte Jahreszahl falsch ist. Auf das schmerzliche Vergnügen, die Geschwister des Dichters und vielleicht gar ihn selbst ängstlich nach Brod schreien zu hören, auf dies Vergnügen wird Herr Rio wohl verzichten müssen, wenn er sich der Quelle erinnert, aus welcher seine Erzählung geflossen ist. Diese Quelle ist das vom 14. November 1578 datirte Testament des Bäckers Roger Sadler; unter den Summen, welche er ausstehen hatte (Debtes which are owinge unto me Roger Saddeler) zählt der Mann auch fünf Pfund auf, welche er von Edmund Lambert und Cornishe für die Schuld des Mr. John Shakespeare zu fordern berechtigt war.[16]) Aus dieser im November 1578 niedergeschriebenen Notiz schließt also Herr Rio, daß die Shakespearesche Familie im Jahre 1580 kein Brod gehabt habe. Man blicke noch einmal auf die eindringliche Darstellung, welche der Verfasser von diesem Vorgang liefert, und lerne an diesem einleuchtenden Beispiele die Gewissenhaftigkeit schätzen, mit welcher er seine Quellen ausbeutet.

Aber auch wenn ihn die Quellen gänzlich verlassen, bewahrt er beim Vortrag seiner Behauptungen dieselbe ungestörte Zuversicht. Er sieht nicht nur die zerrütteten Verhältnisse John Shakespeares deutlich vor sich, er weiß auch die Ursache dieser

---

[16]) Item, of Edmonde Lambarte and . . . Cornishe for the debte of Mr. John Shaksper — — — — V. £.

Zerrüttung eben so deutlich anzugeben. Er schildert mit grellen Farben die übele Lage derjenigen, welche „mit den Agenten der Staatsgewalt in Berührung kamen, namentlich mit solchen Agenten, welche in der Heimath der ihnen gegenüberstehenden Bürger aus der Zahl der von dem alten Glauben Abgefallenen genommen waren;“ am gefährlichsten unter diesen war eine gewisse Klasse von Männern der Justiz. Wehe dem Recusanten, welcher gegen einen Mann dieser Klasse eine Schuldforderung oder sonst einen rechtlichen Anspruch geltend zu machen hatte! er mußte in diesem Kampfe unterliegen, wie klar auch sein Recht sein mochte. „Ein Verlust dieser Art,“ fährt der allwissende Verfasser fort, „ein Verlust dieser Art in Verbindung mit den monatlichen Religions-Strafgeldern, — das war die Ursache, welche Johann Shakespeare mit den Seinigen in den oben bemerkten Stand der Noth brachte“ (S. 15).

In der That, Herr Rio muß den Respekt vor der Wahrheit in der Schule des trefflichen Ritters John Falstaff gelernt haben; hätte er sich nur etwas von dem Geist und Witz seines Lehrers angeeignet, so könnte man ihn immerhin für einen nicht unwürdigen Schüler dieses erfindungsreichen Mannes gelten lassen. Denn gleich wie diesem die steifleinenen Kerle in beliebiger Anzahl aus dem Boden herauswachsen, so quillen die erforderlichen Thatsachen unter der Feder des Herrn Rio hervor. Er beobachtet dabei ein Verfahren, welches nur dann zu dem gewünschten Erfolge leiten kann, wenn es überall mit jener entschlossenen Kühnheit angewandt wird, die sich nicht jedermann selbst zu geben vermag: der Verfasser läßt es an dieser Kühnheit nicht fehlen. Er spricht eine Behauptung aus, die er, da ein Beweis für sie nicht ausfindig zu machen ist, freilich unbewiesen lassen muß; kurz hernach ist diese Behauptung schon eine feststehende Thatsache geworden, die Niemand anzweifeln kann, und diese so zu Stande gebrachte Thatsache muß dann gleich wieder zur Grundlage einer andern Behauptung dienen, für die ebenfalls kein Beweis geliefert wird. Alle Diejenigen,

die sich im bürgerlichen Leben oder im Gebiet der Litteratur mit der Erfindung von Thatsachen abgeben uud sich in der Ausübung dieser Kunst zur Vollkommenheit erheben wollen, werden gewiß ein solches Verfahren ihrer Aufmerksamkeit, vielleicht gar ihrer Bewunderung werth achten.

Also Herr Rio erzählt, daß John Shakespeare dem unterdrückten Glauben angehangen; er erzählt ferner, daß dieser eifrige Katholik „alle Opfer an Geld und die sonstigen Opfer, welche das Gewissen um der Religion willen forderte, wenn auch nicht mit Freude, doch jedenfalls mit ausdauernder Standhaftigkeit dargebracht" (S. 4), daß dieser bedauernswürdige Märtyrer endlich in die kläglichste Armuth verfallen sei und daß irgend ein Rechtshandel, der sich allerdings gänzlich unserer Kunde entzogen hat, nebst den monatlichen Religions-Strafgeldern ihn in diese jammervolle Lage bringen mußte. Wir wissen freilich nicht, ob der alte Shakespeare auch nur einen Penny von diesen Geldern bezahlt hat; aber Herr Rio hat ihn nun einmal dazu verurtheilt und läßt sie ihn erbarmungslos so lange fortzahlen, bis er, wie wir eben vernommen haben, seinen Kindern kein Brod mehr geben kann. Diese Strafgelder sind aber auch das Aeußerste und Letzte, was die lebhafte, aber nicht eben fruchtbare Einbildungskraft des Verfassers an Qualen für den armen Shakespeare zu ersinnen vermag; er verweilt daher bei ihnen mit einer gewissen Zärtlichkeit, und nachdem er sie zuerst auf S. 15 producirt hat, bringt er sie noch zu drei verschiedenen Malen dem Leser nachdrücklich in Erinnerung (S. 20, 22, 42). Diese Strafgelder, die, wie er S. 42 sagt, „immer fortdauerten," obgleich wir nicht wissen, daß sie jemals angefangen haben, diese Gelder gebraucht er wie eine Waffe, mit welcher er dem schon gerührten Leser das Mitleid für den um der Religion willen schmählich verfolgten Stratforder Bürger abzuzwingen gedenkt.

Aber wenn der Leser auch noch so willig ist, sich der Rührung und dem Mitleid hinzugeben, endlich wird er doch un-

geduldig fragen: Giebt es irgend ein Document, irgend eine beglaubigte Nachricht, welche die Annahme rechtfertigt, John Shakespeare sei ein Katholik gewesen und habe demzufolge die geschilderten Qualen und Bedrängnisse erduldet? — Wir antworten: Ein solches Document, eine solche Nachricht giebt es nicht. Wohl aber hat Collier in seiner Biographie Shakespeares S. CXXXIX zuerst ein Actenstück veröffentlicht, in welchem Herr Simpson[17]) und der ihm gehorsam folgende Herr Rio einen unumstößlichen Beweis für den Katholicismus des alten Shakespeare erblicken. Ein Schriftsteller, dem es um die Wahrheit und nicht um seine Meinung zu thun wäre, hätte dies Document gleich zu Anfang dem Leser vor Augen gelegt und ihm gesagt: Aus diesem Schriftstück und nur aus diesem — denn ein anderes von ähnlichem Inhalt ist nicht vorhanden — ziehe ich die Folgerung, daß John Shakespeare sich zum katholischen Glauben bekannt hat. Der Leser mochte dann selbst entscheiden, ob diese Folgerung und alle ferneren Schlüsse, die aus ihr hergeleitet werden, berechtigt seien oder nicht. Aber wer wird auch Herrn Rio ein so gerades, ehrliches Verfahren zumuthen wollen? Er geht ganz anders zu Werke: er verkündet und wiederholt seine Behauptung mit immer größerer Entschiedenheit, gleich als ob ihm die zahlreichsten urkundlichen Beweise dafür zu Gebote ständen, und erst auf S. 110 erwähnt er jenes Schriftstück, so daß der Leser glauben muß, es sei dies nur eines von den vielen ähnlichen Documenten, deren genauere Bezeichnung und Anführung sich der Verfasser erspart hat.

Und von welcher Beschaffenheit ist nun jenes Document? — Im Jahre 1592 ward eine aus acht Mitgliedern bestehende Commission gebildet, welche die Aufgabe hatte, nach Jesuiten, Priestern und Recusanten in Warwickshire zu forschen. Der Bericht dieser Commission, an deren Spitze Sir Thomas Lucy

---

[17]) The Rambler, March 1858 S. 177.

stand, ist uns erhalten.[18]) Dort werden alle solche Recusanten mit Namen aufgeführt, welche nicht, nach Ihrer Majestät Verordnung, monatlich die Kirche besuchen oder ihrer Schulden halber oder wegen Alter, Krankheit, körperlicher Unfähigkeit aus der Kirche weg bleiben; (the names of all sutch recusantes as have bene hearetofore presented for not comminge monethlie to the churche according to hir Majesties lawes, and yet are thoughte to forbeare the church for debtt and for feare of processe, or for soom other worse faultes, or for age, sicknes, or impotencye of bodie). In Stratford machen die Commissaire neun Männer namhaft und unter diesen nimmt Mr. John Shakespeare den dritten Platz ein. Diese Männer haben jedoch nicht bekannt, daß sie den Besuch der Kirche deshalb unterlassen, weil ihre religiösen Ueberzeugungen mit der vom Staat anerkannten Religion in Widerspruch stehen; die Commissaire berichten vielmehr, diese neun kämen nicht in die Kirche, weil sie gerichtliche Verfolgung wegen Schulden fürchteten (it is sayd that these laste nine coom not to churche for feare of processe for debtte). Collier glaubte zwar, eine solche Verfolgung hätte am Sonntag nicht wohl stattfinden können; aber Alex. Dyce (Shakespeare's Works [1857] 1, IX) weist mit Recht darauf hin, daß die Worte des Berichts (and yet are thoughte to forbeare the church for debtte and

---

[18]) Er ist vom 25. September 1592 datirt. Der Theil des Berichts, der sich auf Stratford bezieht, ist, ausführlicher als von Collier, von Halliwell mitgetheilt worden, Life of Shakespeare (1848) S. 72. — Ich will den Verdacht der Fälschung, welcher die meisten der von Collier zuerst veröffentlichten Papiere trifft, gegen dies Document nicht aussprechen. Der Umstand, daß es im State Paper Office gefunden worden, kann freilich allein seine Echtheit nicht verbürgen; denn die ebenfalls dort aufgefundene Petition der Schauspieler von Blackfriars vom Jahre 1596, die zuerst Collier in den Annals of the stage 1, 298—300 abdrucken ließ, hat sich als gefälscht erwiesen. Siehe Ingleby, the Shakspere Controversy (1864) S. 289—302.

for feare of processe) ausdrücklich das Gegentheil besagen[19]); und wie hätten diese Männer überhaupt einen solchen Grund für die Unterlassung des Kirchenbesuchs angeben können, wenn Gesetz und Sitte nicht wirklich dem Gläubiger gestattet hätten, den Schuldner auch am Sonntage zu verfolgen?

John Shakespeare gab also an, daß er aus Furcht vor seinen Gläubigern nicht in die Kirche komme. Herr Rio, der uns so viel von der bedauernswürdigen Armuth des Mannes erzählt hat, müßte demnach diesen Grund sehr triftig finden; er könnte sogar das Bild häuslichen Jammers, das er uns so gern vor die Augen bringt, durch diesen bedeutenden Zug vervollständigen. Aber er fühlt sich hier unbehaglich in die Enge getrieben. Hat John Shakespeare wirklich aus dem angegebenen Grunde den Gottesdienst gemieden, so kann jener Bericht, selbst in den Augen des Verfassers, unmöglich ein Zeugniß für die katholische Gesinnung des säumigen Kirchenbesuchers sein, und mit diesem scheinbaren Zeugniß, dem einzigen, welches aufzutreiben ist, würde den Behauptungen des Herrn Rio vollends jeder Grund entzogen. Hat aber John Shakespeare seine wahren Gesinnungen verhehlt und sein religiöses Bekenntniß nicht offen kund gegeben, hat er es nicht verschmäht, eine Entschuldigung

---

[19]) Auch Halliwell bemerkt (Life of Shakespeare S. 71): „Mr. Collier thinks no such process could be served on a Sunday, but this I suspect must be one of the many errors, which result from measuring the usage of an early period by that of our own.“ Vergleiche übrigens einen kleinen Aufsatz in „The Shakespeare Society's papers“ 2, 115: „On the Recusancy of John Shakespeare.“ — Bei uns in Deutschland muß es in früherer Zeit etwas Gewöhnliches gewesen sein, daß der Gläubiger den Schuldner in der Kirche aufsuchte. Im Simplicissimus (Buch IV, Kapitel 17) lesen wir die ergetzlichen Worte: „Ein ander komt vor, oder wanns wolgeräth, in die Kirche mit einem Gebund Brieffen, wie einer der eine Brandsteur samlet, mehr seine Zinsleute zu mahnen als zu beten; hätte er aber nicht gewust, daß seine Debitores zur Kirche kommen müsten, so wäre er fein daheim über seinen Registern sitzen blieben.“ (Ausgabe von Heinrich Kurz 1, 421.)

vorzubringen, durch welche er die Commissaire täuschen und sich vor jeder Strafe sicher stellen konnte, — wo bleibt alsdann die „heldenmüthige Standhaftigkeit“ (S. 42), die der Vater des Dichters bewiesen haben soll, und durch welche „seine eigenen und seiner Familie Leiden von Tag zu Tag zunahmen?“ Im Jahre 1592 war ihm Gelegenheit geboten, diese Standhaftigkeit offen vor aller Welt zu bewähren; aber wenn er sich da furchtsam zurückzog und es nicht räthlich fand, ein klares, unumwundenes Zeugniß für seinen Glauben abzulegen, wie kann er dann noch seines „unerschütterlich festen Gewissens“ (S. 111) wegen gepriesen werden? Und wie kann man glauben, daß derjenige, der hier so offenbar den Regeln der Weltklugheit und nicht den Mahnungen seines Gewissens folgte, doch auch wieder muthig und unerschrocken genug gewesen sei, um allen drohenden Gefahren zum Trotz seine Anhänglichkeit an die unterdrückte Religion laut zu bekennen und dadurch Jammer und Elend aller Art über seine Familie zu bringen? — Man sieht, das Document von 1592 ist nach keiner Seite hin günstig für den Verfasser; dieser hat vielmehr seine Taktik so übel berechnet, daß er von dem einzigen Schriftstück, welches er etwa zu seinen Gunsten anführen könnte, nur einen sehr ängstlichen Gebrauch machen darf: denn entweder muß er den katholischen Märtyrer, den er eben erst mit so vieler Mühe geschaffen, wieder in das Nichts zurückweisen, oder er muß ihm doch den standhaften Glaubensmuth absprechen, den er ihm mit so begeisterten Lobsprüchen zuerkannt hat.

Von uns sei es fern, aus diesem Document irgend einen Schluß zu ziehen auf die sittlichen und religiösen Gesinnungen des alten Shakespeare! Der Vater des Dichters bleibe uns in ehrenvollem Andenken. Aber bekennen müssen wir, daß der völlige Mangel zuverlässiger Nachrichten es ganz und gar unmöglich macht, eine deutliche oder auch nur eine undeutliche Vorstellung von seiner Persönlichkeit zu gewinnen; und ebenso unmöglich ist es daher, den Einfluß abzuschätzen und zu be-

stimmen, den er auf Erziehung und Ausbildung seines großen Sohnes geübt haben mag. Jenem Document von 1592 kann man schon deshalb keine bestimmte Folgerung abgewinnen, weil alle derartige Notizen, die durch anderweitige Nachrichten nicht erläutert werden, die verschiedenste Auslegung zulassen. Möglich, daß John Shakespeare damals in der That von einem oder dem andern Gläubiger hart bedrängt wurde und sich aus diesem Grunde nicht in die Kirche wagte; möglich auch, daß seine religiösen Ansichten es ihm wünschenswerth machten, sich dem Gottesdienste fern zu halten; — aber woher wissen wir, daß diese Ansichten die eines Katholiken waren? Könnte er nicht ebenso wohl sich jenem überstrengen Puritanismus angeschlossen haben, der damals in Stratford zu herrschen begann? Der Dichter zeigt sich in seinen Werken den Puritanern nicht eben freundlich gesinnt; wer wollte es uns nun verwehren, wenn wir, in der Art des Herrn Rio argumentirend, hieraus den sichern Beweis entnähmen, daß der junge William die Männer jener Sekte schon in seinem väterlichen Hause gleichsam aus der ersten Hand habe kennen lernen, daß er mit Schmerz wahrgenommen, wie sein Vater ihrem verderblichen Einflusse sich hingegeben, und daß er schon früh den Entschluß gefaßt habe, jene kopfhängerischen Ueberfrommen zu verdienter Strafe mit herbem Witz zu verfolgen? — Wahrlich, wo eine bestimmte Kenntniß nicht mehr zu erlangen ist, da bleibt allen erdenklichen Vermuthungen ein weites Feld eröffnet: das wenige jedoch, was wir über John Shakespeare noch urkundlich wissen, widerspricht auf das entschiedenste der Annahme, daß er unter dem Banne des Katholicismus gestanden und die Leiden, die den Anhängern Roms damals beschieden waren, willig getragen habe. Auf einer spätern Recusantenliste ist sein Name nicht zu finden; wenn er auch in einer Klageschrift gegen John Lambert im Jahre 1597 von seinem beschränkten Vermögen und der geringen Zahl seiner Freunde spricht (of small wealthe and verey fewe frends and alyance), so hat er es doch nicht gescheut, sich an

das heraldische Amt zu wenden, und, wahrscheinlich auf den Wunsch seines Sohnes, ein Wappen für sich zu begehren. Dies ward ihm denn auch 1599 ertheilt; das Diplom, von William Dethick und William Camden ausgestellt, wird in den Biographien Shakespeares gewöhnlich seinem ganzen Umfange nach abgedruckt; Herr Rio hat es aber wohl mit allzuflüchtigem Auge übersehen; denn nirgends erwähnt er Wappen und Urkunde, die freilich zur Unterstützung seiner Hypothesen nicht tauglich sein würden. Wir dürfen annehmen, daß John Shakespeare, durch seinen wohlhabenden Sohn von jeder Sorge befreit, ein behagliches Alter genoß; er starb nicht etwa, wie Herr Rio mit Freuden vernehmen würde, im Gefängniß, auf dem Schaffot oder unter den Marterwerkzeugen des Henkers, nein, er starb ganz friedsam und geruhig, wahrscheinlich in einem seiner beiden Häuser in Henley=Street, oder auch in dem großen Hause New Place, welches sein Sohn 1597 von William Underhill für sechzig Pfund gekauft hatte. Wie uns das Stratforder Kirchenbuch meldet, ward er am 8. September 1601 bestattet. —

Der Versuch, die Zahl der katholischen Märtyrer durch den unerschrockenen Glaubenshelden John Shakespeare zu vermehren, ist also Herrn Rio vollständig mißglückt. Daß aber dieser standhafte Glaubensheld nur in der Imagination des Verfassers erzeugt worden, daß seine wirkliche Existenz durch kein glaubhaftes Zeugniß nachzuweisen ist, — das mußte um so ausführlicher und umständlicher dargethan werden, je nachdrücklicher Herr Rio es zu wiederholten Malen als nothwendig und natürlich bezeichnet, daß der Sohn seine religiösen Gesinnungen von einem so glaubensstarken Vater erben mußte. In der Bewunderung dieses standhaften Vaters, in dem theilnahmsvollen Anschauen, in dem schmerzlichen Mitgefühl aller der Qualen und Leiden, die dieser geliebte Vater durch unerschütterliche Treue gegen die unterdrückte Religion auf sich herabbeschwor, soll der Dichter aufgewachsen sein; dadurch — so denkt Herr Rio —

mußte sich der Same des Katholicismus tief und fest in seine Seele einsenken, dieser Same mußte im spätern Leben herrlich aufgehen: Shakespeare mußte den glorwürdigen Entschluß fassen, sich und seine Poesie ganz in den Dienst der katholischen Religion zu geben, und gegen den falschen Glauben, der damals so frech triumphirte, in unerbittlichem Haß durch „seine kleine dramatische Agitation" (S. 165) anzukämpfen. Aber wenn der katholische Vater vor unsern Blicken verschwindet, so verschwindet uns auch die Möglichkeit, den religiösen Gesinnungen des Sohns auf die Spur zu kommen, und von dem „Schauspiel des Elends, das Shakespeare als Sohn seit seiner Kindheit vor Augen hatte," (S. 219) bleibt auch nicht eine einzige kleine Scene übrig. Darf man sich nicht darüber wundern, daß der Verfasser, indem er uns über Shakespeares Erziehung belehren will, uns nur die schmählichen Verfolgungen, die furchtbaren Qualen schildert, die den armen Katholiken drohten? Nicht nur Somervilles und Ardens traurige Geschichte,[20]) welche die meisten neueren Biographen Shakespeares berichten, wird hier gar erbaulich wiedererzählt, wir müssen auch noch manche andere schreckliche Begebenheiten mitanhören. Der Verfasser selbst fühlt sich (S. 21) zu der Bemerkung gedrungen: „man kann nun zwar nicht ausdrücklich behaupten, daß Stratford oder die Umgegend der Schauplatz solcher gewaltsamer Katastrophen war; aber" — — aber trotzdem fährt er unermüdlich fort, alle derartigen Histörchen, die er bei seinen nicht immer zuverlässigen Gewährsmännern auflesen konnte, herbeizuziehen und sie so anschaulich als er es nur immer vermag auszumalen.

Wir lassen ihn dies fromme Geschäft ungestört vollführen, und harren geduldig des Augenblicks, in dem es ihm belieben wird, sich endlich zu unserm Dichter zu wenden. Was der junge Shakespeare über religiöse Angelegenheiten empfand

[20]) In Verbindung mit der Geschichte Leicesters wird sie klar und übersichtlich dargestellt von N. J. Halpin, Oberon's vision in the **Midsummernightsdream** (London 1843) S. 43 fg.

und dachte, das — haben wir eingesehen — vermögen wir weder zu erkennen noch zu enträthseln. Wir müssen jetzt wohl fragen: was hat er gethan? Stimmen seine Thaten mit den ihm von Herrn Rio beigelegten Gesinnungen überein, so mag es vielleicht auch mit diesen Gesinnungen seine Richtigkeit haben.

Hat er also vor den Augen aller Welt oder auch nur im verborgenen irgend etwas gethan, wodurch er sich als Gegner der Staatskirche, als Anhänger des katholischen Glaubens darstellt? Sichern Muthes wird Herr Rio diese Frage bejahen. Er läßt im Jahre 1583 den neunzehnjährigen William, wir wissen nicht mit welcher Berechtigung, „unter den traurigsten Umständen" (S. 44) nach London reisen, damit er dort etwa der Hinrichtung Ardens beiwohnen könne. Als aber dem Dichter 1585 Zwillinge geboren wurden, da, sagt der Verfasser (S. 45), „fand er die erste Gelegenheit, für sich in eigenem Namen und als Familienvater für die Seinigen, einen feindlichen Act zu vollziehen gegen jene furchtbare Macht, die den Namen Staats-Kirche führte." Der Verfasser versteht es, die Aufmerksamkeit der Leser zu spannen. Und worin bestand dieser feindliche Act? Er gab seinen Kindern die Namen Hamnet und Judith. Und diese Namen waren ein Protest gegen die Staatskirche? Allerdings, meint Herr Rio. Das Buch Judith war ja von den Theologen dieser Kirche vor Kurzem unter die Apokryphen gestellt worden, und ein Buchdrucker war gefoltert und hingerichtet worden, „weil er ein Werk unter dem Titel De schismate gedruckt hatte, in welchem der Sieg der Kirche über die Häresie vorausgesagt und dieser Sieg mit dem Siege der Judith über Holofernes verglichen wurde" (S. 46). Und Shakespeare wagte es, diesen gefährlichen Namen in seine Familie einzuführen! „Geschah dieses," fragt Herr Rio, „in dem Sinne jenes Virgilschen Verses: Exoriare aliquis, oder," fährt er fort, indem er zu unsrer Verwunderung einen Einfluß der Reformation auf den Katholiken Shakespeare zugesteht — „oder war es nur

eine biblische Geschmackssache, wie deren so manche durch die Reformation aufkamen?“ Nun, da Herr Rio selbst noch Zweifel äußert, so haben wir gewiß alle Ursache, behutsam zu verfahren und über diese gewichtige Frage noch keine Entscheidung zu treffen. Der Name Hamlet (Hamnet) aber, davon ist der Verfasser überzeugt, „läßt keine so unschuldige Erklärung zu, wie die zuletzt angedeutete ist, wenigstens für diejenigen nicht, welche die tragische Geschichte des Prinzen Hamlet kannten. Hamlets Arm waffnet sich ja doch gegen eine Königin, welche durch eine widerrechtliche Usurpation herrscht, gegen eine Frau ohne Scham und ohne Herz. Nun, für die Katholiken war Elisabeth gerade so und womöglich noch etwas schlimmeres“ (S. 47). Und nun erkühnt sich Herr Rio gar „mit großer Wahrscheinlichkeit“ zu vermuthen, daß Shakespeare in seinem Hamlet eigentlich dem unglücklichen Somerville ein Denkmal habe errichten wollen; denn dieser war ja auch geistesverwirrt und wollte ein Attentat gegen die Königin ausführen.

Es ist allerdings eine bedenkliche Sache um jene beiden Namen. Daß Judith dem Holofernes den Kopf abgeschlagen hat, kann füglich nicht geläugnet werden. Daß „Hamlets Arm sich gegen seine Mutter waffnet,“ ist freilich nicht so ganz richtig. Herr Rio hatte offenbar die Tragödie so ziemlich aus dem Gedächtniß verloren, als er diese Worte schrieb; er hatte vergessen, daß der Geist den Prinzen davon abmahnt, irgend etwas gegen die Königin zu unternehmen:

> But, howsoever thou pursuest this act,
> Taint not thy mind, nor let thy soul contrive
> Against thy mother aught: leave her to heaven,
> And to those thorns, that in her bosom lodge,
> To prick and sting her. (1, V) —

— er hatte vergessen, daß Hamlet, ehe er, in jenem furchtbaren Zwiegespräch, der Mutter mit herzzerreißenden Worten ihre Schandthat vorhält, so bestimmt wie möglich sagt:

I will speak daggers to her, but use none (3, II).

Aber wenn dem Verfasser auch sein Gedächtniß hier untreu geworden ist, das bleibt doch immer wahr, daß Hamlet wenn auch keine Königin so doch wenigstens einen König zu tödten vorhat und ihn am Ende auch wirklich tödtet. Mag man daher sagen, was man will, es ist nicht zu verkennen, daß in den Namen Hamlet und Judith etwas Hochverrätherisches, etwas Mörderisches liegt.

Die mörderischen Gesinnungen, deren Symbol diese Namen sind, müssen aber in Stratford ziemlich heimisch gewesen sein. Denn wie wird Herr Rio erstaunen, wenn wir ihm mittheilen, daß es in Stratfort ein Ehepaar gab, welches muthig genug war, jene Namen zu tragen. In der That, es gab dort einen Hamnet und eine Judith Sadler; der Mann ist im Oktober 1624, die Frau im März 1613/14 gestorben. Der Mann wird in Shakespeares Testament erwähnt und erhält 26 Shilling 8 Pence, um sich einen Ring zu kaufen.[21]) Diese Eheleute waren die Pathen der Kinder Shakespeares und mußten auf diese daher ihre kirchen- und staatsgefährlichen Namen übertragen, so wie hinwiederum Shakespeare wahrscheinlich am 5. Februar 1597/98 bei einem Sohne Sadlers zu Gevatter stand und diesem seinen unschuldigeren Namen William vererbte. Der „feindliche Akt gegen die Staatskirche" hatte also einen sehr friedlichen und natürlichen Ursprung.[22]) Die Kirche hat daher

---

[21]) Item I gyve and bequeath to Hamlett Sadler XXVIs, VIIId to buy him a ringe. — Er gehört auch zu den Unterzeichnern des Testaments, und schreibt seinen Taufnamen mit n: Hamnet.

[22]) Noch auf S. 246 wiederholt der Verfasser die Behauptung, daß Shakespeare seinem Sohne den Namen Hamlet „aus ähnlichen Gründen gab, warum er einer seiner Töchter den Namen Judith ertheilen ließ." — Der possierliche Einfall stammt übrigens nicht aus dem Kopfe des Herrn Rio. In der Ausdeutung der Namen ist ihm Herr Simpson vorangegangen; auch die Identität Somervilles und Hamlets hat Herr Simpson zuerst erkannt. (The Rambler, March 1858, S. 186 fg.) Er fragt: For who

auch, so viel uns bekannt geworden, das feindselige Unterfangen des Dichters niemals geahndet; sie fühlte sich durch das Ereigniß, daß zwei Kinder in Stratford nach ihren Pathen Hamlet und Judith genannt wurden, durchaus nicht in ihrem Bestehen gefährdet und ließ die harmlosen Kleinen in ungestörtem Besitz dieser bedenklichen Namen.

Wollte Shakespeare der Staatskirche einen empfindlichen Schlag versetzen, so mußte er also auf andere Thaten sinnen. Er ging nach London und ward Schauspieler.

Im zweiten Kapitel seines Buches will uns Herr Rio „Shakespeare in London" schildern. Wir erwarten den Dichter als Religionskämpfer in angestrengter Thätigkeit zu sehen. Da der Verfasser über diese Thätigkeit nichts zu berichten hat, so muß er wohl Mittel finden, die entstehende Lücke auszufüllen. Er greift daher zu demjenigen Mittel, welches ihm das bequemste und geläufigste ist: er beginnt abermals über die Leiden der Katholiken zu jammern, gegen die Protestanten wüthend zu eifern und setzt dies auf 47 Seiten (S. 44—91) wacker fort. Das **old merry England** wird hier vor unsern Augen zu einem Land des Schreckens und der Trübsal: man sieht nichts als Scheiterhaufen, Blutgerüste, Henker und Schlachtopfer. Die nichtswürdigen Henker, die sich in immer steigender Beeiferung zu ihrem scheußlichen Amte herzudrängen, sind die Protestanten, die muthig duldenden Schlachtopfer sind die Katholiken; das Theater, für welches Shakespeare schrieb, wird deshalb auch (S. 94) mit angenehm überraschendem Witz „das Theater der Schlachtopfer" genannt. Herr Rio erzählt uns von einer „Schreckenszeit," welche Elisabeth über ihr Volk verhängt habe; vier Mal (S. 54, 86, 88, 219) geschieht dieser Schreckenszeit

---

but Somerville is the original of Hamlet? — Herr Rio läßt es unerwähnt, daß er seinem Vorgänger und Mitstreiter diese Einsichten verdankt. Der Leser mag nun entscheiden, wem die größere Anerkennung gebührt, demjenigen, der eine Abgeschmacktheit zuerst vorbringt, oder dem, der sie von einem andern gläubig annimmt.

Erwähnung, und ihr wird eine Dauer bald von fünf, bald von sieben, bald gar von zwanzig Jahren zugestanden. Wir hören von den „kleinen und großen Räubern, die sich mit katholischem Gute bereichert hatten,“ und wir erfahren, daß diesen Räubern eine „fast teuflische Gesinnung“ (S. 87) eigen war. Wir sehen unaufhörlich katholisches Blut stromweis fließen, wir sehen stets Scharen verruchter Protestanten mit Strick und Beil gerüstet und lechzend vor Verlangen, fromme Anhänger Roms zu enthaupten oder zu erdrosseln. In dem Vortrag dieser mit zelotischer Bitterkeit reichlich gewürzten Jammer- und Greuelgeschichten kann Herr Rio jedoch eine gewisse Eintönigkeit nicht vermeiden. So ist z. B. von der Hinrichtung des edeln Edmund Campion, die wir wahrlich nicht billigen wollen, sechs Mal die Rede (S. 29, 49, 54, 56, 82, 85). Hatte der Verfasser keine andern „Schlachtopfer“ zur Verfügung, mit denen er seine düstern Gemälde beleben konnte? Ein protestantischer Rio, der die Leiden seiner Glaubensgenossen unter der Herrschaft der Maria Tudor schildern wollte, befände sich in einer weit günstigeren Lage: er hätte die Wahl zwischen mehreren namhaften Schlachtopfern: er könnte, zur Erregung von Mitleid und Haß, bald Ridley, bald Cranmer, bald den zweiundachtzigjährigen Latimer auf dem Scheiterhaufen vorführen: es ist unangenehm für Herrn Rio, daß er sich immer mit dem einen Campion behelfen muß. —

Eine bis an den Rand gefüllte Schale des Grimms und Zornes wird auf das Haupt der Elisabeth ausgegossen. Schon auf S. 27 war der Verfasser zu der Annahme geneigt, daß Shakespeare, als er sein Ungeheuer Richard III. schilderte, eigentlich das Ungeheuer Elisabeth im Auge gehabt. Aber jetzt erst wird ihr Bild mit kräftigen Farben ausgemalt. Ihre Regierung hat das gottvergessene England in den Abgrund des Elends gestürzt. Die beiden herrschenden Eigenschaften ihrer Natur waren Wollust und blutdürstige Rachsucht; die letztere hatte jedoch das Uebergewicht (S. 93). Wenn sie die dramatische Dichtung begünstigte, so geschah es, weil sie von dem Drama

eine Befriedigung dieser beiden Leidenschaften forderte und erhielt. Die Armada, die geweihte Kriegsflotte des Katholicismus hat sie gewiß nicht ohne Hülfe dunkler Mächte zerstreut; sie hat mit geheimem Zauberwerk die Stürme heraufbeschworen, welche den Schiffen des katholischen Königs so verderblich wurden: „denn," sagt Herr Rio (S. 55), „es war, wie wenn sie einen Bund geschlossen hätte mit den Stürmen oder mit irgend einer dunkeln Macht, welche die Stürme loslassen kann." Warum geht Herr Rio nicht noch einen nothwendigen Schritt weiter und sagt es gerade heraus, daß Shakespeare in der königlichen Hexe das Urbild der Hexe im Macbeth gefunden hat, die ja auch über die Stürme schaltet und die Schiffe nach Belieben umherschleudern kann?[23]) Der Verfasser lese aufmerksam den Dialog, den sie mit ihren widerlichen Genossinnen führt, und er wird die von uns angedeutete Aehnlichkeit nicht verkennen.

Endlich wendet Herr Rio sein Auge auch auf die dramatischen Dichter Englands und sie müssen ein schweres Gericht über sich ergehen lassen. Schon früher (S. 41) sprach er von „dramatischen Saturnalien," und von dem „abtrünnigen Mönch Bale,[24]) durch

---

[23]) Macbeth 1, III: 2. Witch. I'll give thee a wind.
1. Witch. Thou'rt kind.
3. Witch. And I another.
1. Witch. I myself have all the other;
And the very ports they blow,
All the quarters that they know
I' the shipman's card. — — —
Though his bark cannot be lost,
Yet it shall be tempest-tost.

[24]) Es ist dies John Bale, der Bischof von Ossory, der um die Zeit von Shakespeares Geburt starb. In seinen dramatischen Stücken, die sich weder durch Form noch Gehalt auszeichnen und bald vergessen wurden, hatte er die Sache der Reformation zu fördern gesucht. Wenn Rio diesen Mann, den er selten ohne ein entehrendes Epitheton nennt, als den Vater des englischen Dramas bezeichnet, so liefert er dadurch den Beweis, daß er von den Dramen Bales nichts gesehen noch gelesen hat; denn diese bewegen sich noch ganz und gar in den älteren Formen der Miracle-plays.

den diese Periode des dramatischen Unflaths eingeleitet wurde." Aus den im spätern Mittelalter ausgebildeten Formen der Moral- und Miracle-plays hat sich bekanntlich in allmählichen Uebergängen das nationale Drama in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts entwickelt und rasch eine wunderbare Blüthe erreicht. Herr Rio klagt aber mit düsterer Miene über die „plötzliche Abirrung vom bessern Wege, in welche das Drama seit der Mitte des 16. Jahrhunderts verfallen war." Und in der That, die „Abirrung" muß eine sehr gefährliche gewesen sein, wenn die Schilderung richtig ist, welche Herr Rio von dieser Dichterschule entwirft, die „damals für die Stadt London den dramatischen Bedarf lieferte" (S. 91). Es ist nur wenig, wenn er diese Schule (S. 74) eine „haßerfüllte, gemeine, blutdürstige und vor allem servile" nennt. Man höre seine haarsträubende Schilderung (S. 72)! Unter den damaligen englischen dramatischen Dichtern finden sich außer den kirchlichen Apostaten, Spionen, berufsmäßigen Betrügern und Religionsverächtern überdies noch zügellose Wüstlinge, Verleumder des Erwerbs wegen, ja selbst Mörder, welche gleichsam abgehärtet durch das beständige Blutvergießen auf der Bühne, von der Dichtung zur Wirklichkeit übergingen. Nicht zufrieden mit ihrer eigenen persönlichen Unwürdigkeit, arbeiteten sie täglich an der Herabwürdigung ihrer Kunst, indem sie dieselbe zu dem Dienste der rohesten Leidenschaften hergaben und den am meisten fanatischen Theil des großen Haufens durch „stark geladene" Tiraden gegen die Katholiken hetzten. — Entsetzlich! So ein Londoner Theater muß ja eine wahre Mördergrube gewesen sein! Und das alles sind die Früchte des Protestantismus!

Solchen fluchwürdigen Dichtern, solchen Helfershelfern des Satan konnte Herr Rio unmöglich ein eingehendes Studium widmen. Er redet zwar so, als ob er manche Stunde in ihrer bösartig verderblichen Gesellschaft zugebracht habe, und man sollte glauben, daß er aus voller Ueberzeugung lästerte und schimpfte. Aber nein, er schimpft nur nach Hörensagen. Wir entdecken

nämlich bald, daß er sein Gemüth nicht befleckt hat durch die Lectüre dieser vom Pesthauch inficirten Dramen, dieser Höllengeburten, an denen das Blut schuldloser Katholiken klebt. Er möchte sich zwar ein gelehrtes Ansehen geben und citirt ein paar Stellen aus den Dichtungen dieser Mörder und Beutelschneider; aber diese Stellen hat er samt und sonders im dritten Band von Colliers Annals of the Stage gefunden, und das wenige, was er sonst noch über jene der ewigen Verdammniß anheimgefallenen Sünder mittheilt, hat er unbedenklich demselben Bande entlehnt.[25]) Und zwar ist die Entlehnung nicht immer glücklich von statten gegangen. So redet er auf S. 61 von Marlowes Tamerlan, und bemerkt, „der Dichter verspreche am Ende des ersten Theils dieses Werks, worin ein Mord auf den andern folgt, einen zweiten Theil, wo noch größere Mordthaten vorkämen (still greater murders)." — Wir erinnern uns nicht, in Marlowes Tamburlaine ein solches Versprechen gelesen zu haben; aber unser Gedächtniß kann mangelhaft sein, und der Verfasser führt ja hier sogar die Worte des Originals an. Wir schlagen die von Alex. Dyce 1850 herausgegebenen Werke Marlowes auf, wir überblicken die letzte Scene im ersten Theil des Tamburlaine, die citirten Worte jedoch sind nicht zu entdecken. Den Marlowe hat aber Herr Rio ja gar nicht gelesen; wir sollten nur im dritten Band von Colliers Annals nachsuchen, da werden die Worte schon stehen. Und wirklich, da stehen sie auch auf S. 120. Mit der Tragödie Marlowes haben sie indeß gar nichts zu schaffen. Collier spricht dort im Text allerdings vom Tamburlaine; in einer ausführlichen Note aber erwähnt er das Werk eines ungenannten Autors, das offenbar die Bestimmung hatte, mit Marlowes beliebtem Werk zu wetteifern (The first part of the Tragical Raigne of Selimus, sometime Emperour of the Turks, 1594). Von diesem

---

[25]) Die auf S. 67 und 71 angeführten Stellen finden sich bei Collier S. 160 und 209, die Verse aus der Rede des Propheten Jonas S. 67 bei Collier S. 220.

Drama heißt es: The whole play is full of blood and slaughter, and the author promises, in the second part of his tragedy, (which has not survived) to tell of still „greater murders." Herr Rio hat also Colliers Worte nur ganz obenhin angesehen und durch diesen unschicklichen Irrthum zur Genüge bewiesen, daß er bei seiner Darstellung die Quellen unbenutzt läßt und auch von den allbekannten Hülfsmitteln nur einen sehr nachlässigen Gebrauch macht.[26])

Obschon der Verfasser nun weder die Dramen Marlowes gelesen, noch das Kapitel, welches Collier ihnen gewidmet, aufmerksam betrachtet hat, hält er sich doch für berechtigt, diesem Dichter ein „satanisches Wesen" (S. 60) zuzuschreiben. Daß Satan wirklich so mächtig in ihm war, das erkennt Herr Rio an zwei untrüglichen Zeichen; denn er sagt: Marlowe verfolgte die Katholiken mit seinem Haß, griff aber niemals die officielle Staatsreligion an. Hätte er nur zu dem letztern sich verstanden, so wäre ihm das erstere vielleicht minder schwer angerechnet worden. Freilich läßt sich von den religiösen Anschauungen des Mannes nicht viel gutes rühmen. Indeß würde man von Herrn Rio doch wohl ein milderes Urtheil erwirken, wenn man ihm das Blatt vor die Augen brächte, auf welchem ein gewisser Rychard Bame eine Darstellung der Ansichten giebt, welche Marlowe über Religion und Christenthum gehegt haben soll.[27]) In wie weit dieser Bame, der hernach hingerichtet wurde,

---

[26]) Wenn auf S. 63 unter Hinweisung auf Collier 3, 197 Peeles Tochter zu einer Tochter Lord Burghleys gemacht wird, so wollen wir dies lächerliche Versehen großmüthig auf Rechnung des Uebersetzers schreiben, welcher der Sprache und der hier behandelten Gegenstände gleich unkundig ist.

[27]) A note contayninge the opinion of one Christopher Marlye, concernynge his damnable opinions and judgment of religyon and scorne of gods worde. Das Schriftstück ward zuerst mitgetheilt von Ritson in seinen Observations on Warton's History of Engl. Poetry, S. 40; jetzt hat es A. Dyce in den dritten Band seiner Ausgabe des Marlowe aufgenommen S. 311—15.

Glauben verdient, ist nicht leicht mehr zu bestimmen; aber Herr Rio pflegt es ja auch mit der Glaubwürdigkeit seiner Gewährsmänner nicht so genau zu nehmen. Unter diesen Ansichten sind viele, die jedem Christen, mag er sich zur römischen oder evangelischen Kirche bekennen, verdammenswerth erscheinen müssen: eine derselben wird Herr Rio jedoch keineswegs verdammen; sie wird ihm vielleicht gar als so verdienstlich entgegenleuchten, daß sie die Scheußlichkeit aller übrigen durch ihren Glanz auslöscht. Denn Marlowe hatte ein gutes Herz für die Katholiken und meinte: That yf ther be any God or good Religion, then it is in the Papistes, becavse the service of God is performed with more ceremonyes, as elevacion of the masse, organs, singinge men, shaven crownes, etc. und gleichsam zur Bekräftigung dieser Ansicht wird mit energischer Kürze hinzugefügt: That all protestantes ar hipocriticall Asses.

Nicht wahr, ein Mann, der unter vielen abscheulichen eine so gesunde Meinung hegt, kann dem Heil noch nicht ganz und gar entfremdet sein? Er verdiente wohl, daß Herr Rio noch nachträglich den Bannfluch von seinem Haupte nähme, der auf den andern Komödienschreibern freilich mit unverminderter Schwere auch ferner lasten muß. Denn keiner der andern kann einen solchen Milderungsgrund für sich geltend machen: sie alle haben als verhärtete Sünder fort und fort das Ansehen des Papstes gering geachtet, den katholischen König trotzig verspottet, und — was alle schamlosen Verbrechen krönt — sie haben der Elisabeth geschmeichelt! Mußten sie nicht gewärtig sein, nach ihrem Tode in den tiefsten und schauervollsten Abgrund der Hölle zu verdienter ewiger Qual hinabgestoßen zu werden? —

Wäre Herr Rio durch Kenntniß und Einsicht befähigt, geschichtliche Zustände klar anzuschauen und unbefangen zu beurtheilen, so würden wir ihm sagen: das englische Drama ist ganz und gar aus dem nationalen Leben hervorgewachsen und hat sich beständig in inniger Verbindung mit demselben erhalten. Gleich wie in dem Drama der Spanier ist uns in ihm ein

Spiegel des Nationalcharakters aufgestellt. Was in der Nation lebendig war, die Gesinnungen, die sie durchdrangen, die Leidenschaften, die sie beherrschten und bewegten und die oft zu einem gewaltsamen Ausbruch kamen, die Stimmungen, die mit dem Tage flüchtig wechseln, und die unveränderlichen Grundelemente, auf denen das Wesen des Volkes für immer beruht, — das Alles mischte sich im Drama keck durcheinander und ward in unmittelbarer Lebendigkeit auf der Bühne zur Darstellung gebracht. Unter der Herrschaft der Elisabeth ward die Nation mächtig erhoben im Bewußtsein ihrer fessellos aufstrebenden Größe. Eine frische Lebenskraft brach überall hervor; es trieb und keimte aller Orten, ein ungehemmter jugendlicher Drang erregte und vervielfältigte alle Kräfte. Wo aber alles so gewaltig, so ungestüm zur Entwicklung drängt, da kann in Leben und Sitte das Maß nicht immer gewahrt werden. Wie große Thaten vollbracht wurden, so wurden auch große Verbrechen verübt; alles zeigt sich in gigantischen Formen, die Schranke des Sittlichen wird nicht immer beachtet, oder vielmehr, sie ist noch nicht so fest aufgerichtet, daß nicht eine kraftvolle Natur sich vermessen dürfte, sie umzustoßen. Denn die Kräfte in ihrer überquellenden Fülle streben vor allem darnach, sich zu offenbaren. Eine solche Zeit sieht das Größte und Wundervollste entstehen; in einer solchen ruhmreichen, vielbewegten Zeit wird der sichere Grund gelegt für das Glück, für die Größe der kommenden Zeiten. England fühlte sich befreit von der geistigen Oberherrschaft eines ausländischen Priesters; der Feind, der so lange schreckend gedroht, hatte vergebens seine furchtbare Macht aufgeboten, um, der „triumphirenden See“[28]) zum Trotz, das Eiland zu bezwingen, und das Volk jauchzte auf im stolzen Gefühl seiner Kraft, die sich glorreich vor den Augen der Welt bewährt hatte.

---

[28]) England bound in with the triumphant sea. Shakesp. Richard II. 2, I.

Die Kunst, die in einer solchen Zeit entspringt, muß ein Kind derselben sein. Sie trägt denselben Charakter, den Leben und Sitte aufweisen. Auch sie schwankt noch unsicher, bald glücklich dem Großen zustrebend, bald wieder unfähig, sich des Rohen zu erwehren. Lebensfülle, eine weite, mannigfaltige Anschauung, Stärke und Kühnheit im Erfassen der Dinge, eine oft erschütternde Wahrheit in ihrer Darstellung und eine reiche Poesie, die das Einzelne schmückt, — diese Eigenschaften müssen den ältern Dramatikern, den unmittelbaren Vorgängern Shakespeares zugestanden werden. Aber das Maß ist noch nicht gefunden, das Werk der Einbildungskraft ist noch nicht zum Kunstwerk gereift. Die Kraft äußert sich zügellos, und muß daher nicht selten ihre eigene Wirkung vernichten; die Leidenschaften, die sich hier kund geben, müssen oft durch ihre Gewaltsamkeit verletzen und empören. Die Dichter stürzten sich in das stürmisch erregte Leben, das um sie her wogte; auch ihnen fehlte ein äußerer Halt und die innere Haltung, und manche von ihnen gingen unter in dem wilden Treiben, überreizt und frühzeitig entkräftet. Vor keiner Erscheinung des Lebens sollte die Bühne sich verschließen, für Alles, was die Zeit dem Dichter darreichte, sollte dort Raum geschafft werden, die Gefühle, welche das Volk so kräftig aussprach, sollten dort ihren lauten Widerhall finden. So mußte denn auch das Nationalgefühl, das bei dem allgemeinen Aufschwung der Geister sich immer stärker ausbildete, von der Bühne herab in vollen Tönen verkündigt werden. Und in diesem Nationalgefühl begegneten sich Liebe und Haß. Das Vaterland und seine Herrscherin ward mit Begeisterung gepriesen, verherrlicht ward der Sieg der neuen Religion, in welcher man die Bürgschaft der nationalen Unabhängigkeit erblickte. Und eben so laut und heftig ward der alte Glaube geschmäht, der, wie man wähnte, dem Volke eine verhaßte Knechtschaft aufzulegen bestimmt war; alle, die ihn beschützten und verbreiteten, oder die gegen Englands Selbständigkeit die Waffen erhoben hatten, wurden mit Grimm und Spott verfolgt, und

besonders der Papst und der spanische König mußten sich vom englischen Volke wie von den Londoner Theaterdichtern eine sehr üble Behandlung gefallen lassen.

Wir wollen diesem Uebermaße patriotisch-religiöser Polemik wahrlich nicht unsern Beifall zollen. Aber man weiß es ja, bis zu welchem Grade die Leidenschaften erhitzt werden, wenn der Religionshader einmal entzündet ist, und wenn noch gar ein lebhaft erregtes Nationalgefühl hinzutritt, um die verderbliche Flamme noch heftiger anzufachen. Und waren es etwa nur die englischen Dramatiker, die in jener Zeit der kirchlichen Zwietracht ihren Widersachern gegenüber das Maß der Billigkeit vergaßen? Der große Religionskampf ward von allen Völkern, die in ihn verschlungen waren, mit derselben schrankenlosen Heftigkeit, mit erbarmungsloser Wuth geführt. Geschichte und Litteratur lehren uns durch unwiderlegliche Zeugnisse, in erschreckenden Beispielen, daß weder die Bekenner der neuen, noch die Kämpen der alten Religion irgend eine Schonung des Feindes kannten: roher als die heidnischen Griechen, denen es sündlich schien, über den Gefallenen sich prahlerisch zu erheben,[29]) verschmähten sie es nicht, den Sturz des Feindes mit grellem Hohngelächter zu begleiten und sich der schmählich errungenen Triumphe mit schändlichem Frohlocken laut zu rühmen. Nicht an die Bartholomäusnacht des Jahres 1572 wollen wir erinnern, wohl aber an die Medaille, die zum ehrenden Andenken dieser Mordnacht geschlagen wurde. Sie zeigt das Bild des Papstes Gregor XIII. auf der einen Seite, auf der andern die Hugenotten, die ein geflügelter Engel, mit Kreuz und Schwert bewaffnet, zu Boden streckt: die Umschrift lautet: **Ugonottorum strages, 1572.** Auch der Jubelrede sollte man gedenken, mit welcher der allgewandte Stilkünstler Marcus Antonius Muretus dies schaudervolle Ereigniß in Gegenwart des Papstes feierte.[30]) — Zu der

---

[29]) *οὐχ ὁσίη, κταμένοισιν ἐπ' ἀνδράσιν εὐχετάασθαι.* Odyssea XXII, 412.

[30]) Herr Rio mag Herz und Ohr an folgenden wohlgerundeten Perioden

Poesie des Religionshasses haben die meisten Litteraturen eine nur zu reichliche Beisteuer geliefert. Die stärkste Tirade, die jemals ein englischer Bühnendichter gegen die Feinde seines Vaterlands und des Protestantismus geschleudert hat, wie gelind und matt erscheint sie, sobald man etwa einige Verse aus Lope de Vegas Gedicht Corona tragica danebenstellt, in welchem das Geschick der Maria Stuart geschildert und das Ketzerthum samt allem, was ihm anhängt, mit dem wüthendsten Ingrimm angegriffen wird. Mit welchen entsetzlichen Reden erfreut Calderon in dem Gelegenheitsdrama El sitio de Bredà sein katholisches Publikum![31]) Und welche Entstellung der Geschichte erlaubt er sich in La crisma de Inglaterra! Daß auch der edelste Mensch, vom Glaubensfanatismus befangen, das reinste Gefühl der Menschlichkeit verleugnen kann, dafür mag Cervantes ein betrübendes Zeugniß ablegen. Die grausame Maßregel, durch welche in den Jahren 1609—1614 die Morisken aus Spanien ausgetrieben wurden, eine Maßregel die ein Staatsmann wie Richelieu heftig tadelte, Cervantes hat sie als guter Katholik gebilligt und gerühmt. Im zweiten Theil des Don Quixote läßt er einen dieser zum Exil verurtheilten Unglücklichen sagen, daß diese Strafe, so schrecklich sie auch sei, ihnen doch mit Recht aufgelegt werde, und daß wohl göttliche Eingebung den König

---

weiden: O noctem illam memorabilem, et in fastis eximiae alicuius notae adiectione signandam, quae paucorum seditiosorum interitu regem a praesenti caedis periculo, regnum a perpetua civilium bellorum formidine liberavit. Der feurige Redner macht sogar die Natur zur Mitgenossin der greuelvollen That: Qua quidem nocte stellas equidem ipsas luxisse solito nitidius arbitror, et flumen Sequanam maiores undas volvisse, quo citius illa impurorum hominum cadavera evolveret et exoneraret in mare.

[31]) Was Hartzenbusch in seiner Ausgabe des Dichters 4, 715 und Leop. Schmidt in dem trefflichen Werke: die Schauspiele Calderons S. 515 über dies Drama bemerken, habe ich wohl beachtet, kann es aber nicht zutreffend finden.

zu diesem trefflichen Entschluß bewogen habe.[32]) — Ein solches Beispiel kann uns an die Schwäche der menschlichen Natur mahnen, es muß uns mahnen, diejenigen milde zu beurtheilen, die fortgerissen von den Leidenschaften des Parteikampfes oder verblendet von der Heftigkeit des Glaubenseifers, jede zartere Rücksicht, ja wohl gar das Gebot der Menschlichkeit aus den Augen verlieren und mit allen Waffen schonungslos den Gegner bekämpfen, von dem sie hinwiederum keine zartere Behandlung erwarten und erlangen.

Und dies mildere Urtheil muß wahrlich auch den englischen Dramatikern zu statten kommen. Selbst da, wo sie sich am heftigsten äußern, zeigen sie sich nie unmenschlich, und daß sie boshaft geflissentlich darnach trachteten, in ihrem Publikum den Haß gegen die Katholiken zu schärfen und so deren Los zu verschlimmern, — das ist eine ebenso hämische wie lächerliche Beschuldigung. Sie standen inmitten eines Volkes, dessen Gefühle sie theilten: indem sie ihm zu hören gaben, was es hören wollte, machten sie zugleich ihren eigenen Empfindungen Luft und ließen sie in freiem Flusse einherströmen.

Man hat schon längst bemerkt, daß Shakespeare sich solcher derben gegen die Widersacher Englands gerichteten Feindseligkeiten nicht schuldig macht. Wie in allem übrigen, so stand er auch hierin höher und größer da als die andern Sterblichen. Wie er seinem Vaterlande anhing, mit welchem Stolz er sich des Glückes bewußt war, ein Sohn dieses Volkes zu sein, das sollen uns nicht etwa einzelne Stellen seiner Dramen, wie die Lobrede des sterbenden Gaunt oder die Schlußworte im King John beweisen, — dafür ist uns seine ganze Poesie, vor allem

---

[32]) Ricote sagt: Finalmente con justa razon fuimos castigados con la pena del destierro, blanda y suave al parecer de algunos; pero al nuestro la mas terrible que se nos podia dar. Und kurz vorher: — — — me parece que fué inspiracion divina la que movió á Su Magestad á poner en efecto tan gallarda resolucion. D. Quix. II, cap. LIV.

die Reihe seiner historischen Schauspiele, ein einziger, ununterbrochen fortlaufender Beweis. Und dies Vaterland, dessen Preis er in nie verhallenden Worten verkündigte, es ist nicht etwa ein erträumtes England, das die irr schweifende Phantasie eines religiösen Fanatikers erst geschaffen und gleichsam katholisch geweiht und gereinigt hätte, — nein, es ist das wirkliche, das ihn umgab, auf dessen sicherm Boden er stand, das er werden und blühen sah, das England, das unter Elisabeths Regiment groß geworden war vor den Völkern Europas und den Angriff eines übermächtigen Feindes rühmlich zurückgeschlagen hatte.[33])

Dies Land war sein Vaterland. Aber er, „der den Werth einiger Jahrhunderte in seiner Brust fühlte, dem das Leben ganzer Jahrhunderte durch die Seele webte,"[34]) er hätte sich willenlos den Stimmungen des Augenblicks überlassen, durch sein mächtiges Wort die rohen Neigungen der Menge aufstacheln und die Harmonie seiner Werke durch mißtönende Klänge des Hasses zerstören sollen? Er, der die geheimsten Tiefen jeder Leidenschaft ergründet hatte, er sollte den vorüberrauschenden Leidenschaften des Tages seine Stimme leihen? — Welt und Leben lagen offen vor ihm; sein Auge überblickte sie, aber er verlor sich nicht in ihren Weiten. Mit einer Kraft, die bisher keinem andern Sterblichen verliehen worden, ergriff er die Welt und das Leben, um beide mit seinem Geiste zu durchdringen und zu läutern und eine neue Welt zu schaffen,

---

[33]) This fortress built by Nature for herself
Against infection and the hand of war,
This happy breed of men, this little world,
This precious stone set in the silver sea,
Which serves it in the office of a wall,
Or as a moat defensive to a house,
Against the envy of less happier lands.

Richard II. 2, I.

[34]) Worte Goethes über Shakespeare in den Frankfurter gelehrten Anzeigen 1772 Nr. LXXIV. Weimarer Ausgabe 37, 226.

in welcher die wirkliche ihr wunderbar verklärtes Abbild mit Staunen erkennen sollte.

Erst seitdem uns die Vorgänger und Zeitgenossen Shakespeares in ihren Werken nahegetreten sind und wir ihre Künstlerphysiognomien deutlich sehen und unterscheiden können, erst seitdem vermögen wir auch zu bestimmen, wodurch er eigentlich aus dem Kreise seiner Kunstgenossen sich heraushebt, wodurch er ein anderer wird als sie und sich die Alleinherrschaft in seinem Reiche sichert. Seine Ueberlegenheit wird nicht nur durch die immer neu herandringende Fülle seiner Schöpferkraft offenbar; er ist nicht blos deshalb der größte, weil er der reinsten Wahrheit stets getreu bleibt, weil er jeder Erscheinung die einzig richtige Form verleiht, jedem Gedanken den tiefsinnigsten Ausdruck, und jeder Empfindung die innigsten Laute — seine alles überragende Größe haben wir in ihrem Ursprung erst dann begriffen und gewürdigt, wenn wir jedes seiner Werke als eine vollkommene, selbständige Einheit klar anschauend erkannt haben. Denn hierdurch wird er der Einzige: die ihm vorangingen, vermochten sich nicht zum Begriff, zur Darstellung eines Ganzen zu erheben, so manigfache Reize auch durch ihre Werke verstreut sind, so voll und lebendig auch der Quell der Poesie hier sprudelt: er jedoch giebt immer ein Ganzes, eine in sich beschlossene Welt, aus der sorgfältig alles ferngehalten und ausgesondert ist, was ihre nothwendige Einheit verletzen, ihren zarten innern Zusammenhang auch nur für kurze Momente unterbrechen könnte. Der ganze Inhalt der belebten und unbelebten Welt steht zu seiner Verfügung; aber aus diesem unübersehbaren Reichthum greift er, weise wählend, jedesmal nur das heraus, was seiner Schöpfung angemessen sich einfügen wird. So entnimmt er auch dem Stoff, den sein Jahrhundert, seine Umgebung ihm darbot, nur die lautersten Elemente. Er läßt sich tragen und heben von den Wogen der Zeit, aber nicht, gleich den andern, versinkt er in ihnen. Den historischen Schauspielen, die in der Zeit seiner Reife entstanden

sind, hat er jenen kräftigen patriotischen Geist eingehaucht, der durch seine Nation belebend und erweckend hindurchzog; aber vor jeder Uebertreibung, in welche dies erhebende Gefühl bei den meisten so leicht ausartet, mußte sein hoher Sinn bewahrt bleiben. Denn so unverkennbar er sich auch in seiner Zeit und durch dieselbe gebildet, so war er doch nicht allein der Mann seines Zeitalters, er war für alle Zeit![35]) Sein Blick ist stets auf das All der Welt gerichtet, dessen innere Geheimnisse er aufschließt; Vergangenheit und Gegenwart rinnt für ihn zu einem großen Ganzen zusammen, das er gleichmäßig umfaßt, und in dem sein Geist sich heimisch fühlt. Ein Sohn seiner Zeit stand er doch zugleich außer und über derselben, ebenso wie er als Bruder der Menschen an allem Menschlichen traulich Theil nimmt, alles Menschliche mitfühlt, und doch auch wieder als ein der menschlichen Beschränktheit enthobener Genius erscheint, der sich zur Erde herabsenkt, um sich liebevoll den Sterblichen mitzutheilen. So steht er unter ihnen da, als ihresgleichen und doch als ein hoher Fremdling! So lebt er fort im liebenden Angedenken der Menschheit, der Erbe unermeßlichen Ruhmes![36]) —

Wessen Seele erfüllt ist von der Größe Shakespeares, dem ist es widerlich, die ohnmächtigen Bestrebungen derer anzuschauen, die den Geist des gewaltigsten Dichters gern in das kleinlich verächtliche Treiben des Tages herabziehen möchten, um ihren aufgereizten Leidenschaften eine elende Befriedigung zu bereiten. Was uns in Shakespeare nothwendig als ein Ausfluß seiner höhern Natur erscheint, das wird für Herrn Rio erst erklärlich, nachdem er das Bild des Dichters entstellt und geschändet hat. Weil Shakespeare, von dem Adel seines Sinnes geleitet, nicht gleich seinen Zeitgenossen den Katholiken derbe Schmähungen entgegenwirft, weil er es unterläßt, ihren Cultus

[35]) He was not of an age, but for all time. Ben Jonson.
[36]) Dear son of memory, great heir of fame. Milton.

roh zu verspotten, deshalb muß er, nach Herrn Rios Dafürhalten, als heimlicher Katholik, um seine „boshafte Lust zu befriedigen“ (S. 33)[37]) das Geschoß seiner Poesie gegen die verhaßten Ketzer gerichtet haben. Die hohen Eigenschaften seines Wesens, die ihn vor den andern auszeichnen, werden also dazu mißbraucht, ihn noch unter den Standpunct der andern herabzuwürdigen. Denn diese machen doch wenigstens aus ihrer Feindseligkeit gegen ihre Widersacher kein Hehl und treten mit offenem Antlitz auf den Schauplatz; er aber soll sein Leben lang eine Ehre darin gesucht haben, in heimlich verbissenem Groll seinen Gegnern dann und wann hinterrücks einige von ihnen nie gefühlte Stöße zu versetzen, und dem Grimm, den er fortdauernd gegen sie im Busen trug, in „etwas verhüllten Wendungen“ (S. 96) einen wirkungslosen Ausdruck zu geben. Darin, glaubt Herr Rio, bestand die große Aufgabe seines Lebens.

Nachdem der Verfasser seine Wuth gegen die englischen Bühnendichter in burlesken Scheltreden ersättigt hat, läßt er unter dem Londoner Publikum ein Gerücht ausgehen „von dem jungen Dichter, welcher bald die rührendsten, bald die kühnsten Anspielungen wagte, je nachdem er die Verfolger brandmarken oder das Mitleid für die Verfolgten erregen wollte; von dem jungen Dichter, welcher eine Reaction zu gunsten der katholischen Ueberlieferungen zu versuchen schien, indem er so manches, was die Reformatoren für das Höchste hielten, lächerlich machte, andrerseits aber das Ideal, welches Gemeinheit und Fanatismus mit wüthendem Hasse geächtet hatten, in seinen beiden Erscheinungsformen, der frommen Ascetik und des Ritterthums, wieder zu seiner frühern Geltung zurückzuführen strebte“ (S. 91). Von dieser „Reaction,“ welche Shakespeare zu gunsten des Katholicismus unternommen, ist auch noch sonst vielfach die Rede. So wird Heinrich V. ein „Werk der Reaction“ (S. 150) genannt, und Julius Cäsar ist gar (S. 238) eine „reactionäre Demonstration,“ auch in Titus Andronicus

[37]) Vergl. auch A. W. von Schlegels sämmtliche Werke 6, 225.

soll sich die „Reaction mehr im religiösen als politischen Sinne zeigen, und zwar in so ungewöhnlichen Formen, daß man versucht sein möchte, zu glauben entweder an eine geheime Nachsicht oder an irgend einen Schutz, der stark genug war, den Dichter und seine Gesellschaftsgenossen vor den möglichen Folgen seiner Anspielungen zu bewahren“ (S. 94). Ebenso wird es an verschiedenen Orten eingeschärft, daß der Dichter, von dem man bisher fälschlich glaubte, er habe in seinen Werken die wahrsten und umfassendsten Bilder von Natur und Menschheit aufgestellt,[38]) vielmehr beständig ein doppeltes Ideal, „das ritterthümliche und das religiöse“, im Auge gehabt und nach diesem seine Charaktere gebildet hat (S. 100, 129, 145, 245).

Herr Rio hält es indeß nicht für gerathen, daß der junge Reactionär, der „sich der Aufgabe widmet, die Geister zu bekehren“ (S. 79), sich allein in die Gefahren der Hauptstadt wage. Er umgiebt ihn daher mit einem Hofstaat von Schauspielern, welche in Gemeinschaft mit ihm dieselben kirchlich-politischen Zwecke verfolgen. Da Herr Rio sich nach Belieben Katholiken schafft, wo er ihrer bedarf, so nimmt er auch ohne Anstand sowohl Burbadge, wie die Schauspieler zweiten Ranges in den weiten Schoß der römischen Kirche auf (S. 97). Dieser von ihm zusammengerufenen glaubenstreuen Schar gönnt der Verfasser seine ganze Zuneigung. „Wir sehen hier gleichsam eine Colonie muthiger Abenteurer vor uns, welche ihre wahre Fahne verbergend zu gunsten einer andern Macht als der damals herrschenden darauf ausgingen, einen Theil des

---

[38]) Schön heißt es in Edward Phillips' Theatrum poetarum (1675) von unserm Dichter: never any represented nature more purely to the life. Man hat in den Worten, die sich in diesem Buche über Shakespeare finden, die Hand Miltons erkennen wollen, dessen Neffe Phillips war; und allerdings, wenn wir weiter lesen: he pleaseth with a certain wild and native elegance, so gedenken wir alsbald der Verse im Allegro:

Or sweetest Shakspeare, Fancy's child,
Warble his native wood notes wild.

seit einem halben Jahrhundert verloren gegangenen Gebietes zu erobern oder vielmehr wieder zurückzuerobern" (S. 79). Herr Rio malt es sich aus, welche Wirkung diese Schauspiele auf der Bühne geübt haben müssen, — diese Schauspiele, entsprungen aus einem rechtgläubigen Geiste und aufgeführt von rechtgläubigen Acteurs!

Diese katholischen Helden, die ihre Fahne nicht zu entfalten wagten und denen Shakespeare sich zugesellte, standen aber unter dem unmittelbaren Patronat des Grafen Leicester; sie waren seine Diener.[39]) Durch Vermittlung dieses mächtigen Günstlings erhielten sie im Jahre 1574 von der Königin ein Patent,[40]) welches ihnen das Recht ertheilte, in allen Bezirken des Landes ihre Kunst zu üben; demzufolge eröffneten sie im Jahre 1576 ihr Theater in Blackfriars. Nun wird Leicester von Herrn Rio selbst überall mit den schärfsten Ausdrücken als der giftigste, verruchteste Feind der Katholiken geschildert; und doch sollen wir glauben, daß eine Gesellschaft katholischer Schauspieler sich in seinen Diensten halten, ja sogar dauernd sich seiner Gunst versichern konnte? Wie ist es ferner denkbar, daß zu einer Zeit, da, nach Herrn Rios grausenerregenden Berichten, jeder Katholik in jedem Augenblicke auf Marter und Tod gefaßt sein mußte, daß damals eine „Colonie" katholischer Abenteurer sich unter den Augen der argwöhnisch spionirenden Behörden und des feindseligen Hofes in ihrer günstigen Stellung ungefährdet hätte behaupten können? Denn diese Gunst der Behörden und des Hofes dauerte fort, so lange Shakespeare bei der Ge-

---

[39]) Servaunts to or trustie and welbeloved cosyn and Counsellor, the Earle of Leicestre werden sie in dem Patent vom 7. Mai 1574 genannt. Collier, Annals of the Stage 1, 211. Schon seit dem Jahre 1559 hatte Leicester eine Schauspielergesellschaft in seinen Diensten. Siehe den Brief an den Earl von Shrewsbury, Juni 1559, Collier, Annals 1, 170 und Memoirs of actors S. 3.

[40]) In diesem Document werden namhaft gemacht James Burbadge, John Perkyn, John Lanham, William Johnson, Robert Wylson.

sellschaft weilte. Als durch Befehl des privy council vom 22. Juni 1600 den öffentlichen Theatern die Erlaubniß entzogen ward, blieben nur zwei von dieser Maßregel ausgenommen, und das eine derselben war der Globe, das Sommertheater der Shakespeareschen Gesellschaft. Und kurz nachdem Jakob I. den englischen Thron bestiegen, ertheilte er dieser Gesellschaft ein Patent (17. Mai 1603)[41]), durch welches sie gleichsam in seinen besondern Dienst aufgenommen wurde: sie legte den bis dahin geführten Namen the Lord Chamberlaine's servants ab und Shakespeare und seine Genossen hießen fortan the King's players.

Die katholische Schauspielergesellschaft hat sich also, gleich manchem andern Blendwerk, in nichts aufgelöst. Shakespeare mußte die Unterstützung gläubiger Genossen entbehren; er mußte darauf bedacht sein, der Staatskirche und der Herrschaft der grimmig gehaßten Elisabeth allein gegenüberzutreten.

Sein Glaubenseifer brach jedoch nicht alsogleich hervor. Er schrieb Lustspiele. Selbst in diesen Lustspielen wird Herr Rio einige Funken von der Glaubensgluth, von dem Feuer des Hasses gewahr, das in Shakespeares Brust loderte. Aber trotzdem kann er zu diesen Produktionen kein rechtes Zutrauen fassen. Sie wollen einem für die Reinheit des katholischen Glaubens begeisterten, gegen die öffentlich anerkannte Kirche heimlich wüthenden Kämpfer nicht wohl anstehen. Der Verfasser läßt ihn daher auf einen „Abweg" gerathen und redet von seinen „vier bis fünf Jahre dauernden Verirrungen" (S. 99). Aber der Verirrte muß sich bald wieder zurecht finden. „Denn," sagt Herr Rio, „zwischen diesem Puncte der Verirrungen und zwischen dem Abfall, auch nur der theilweisen Apostasie, oder selbst nur der religiösen Gleichgültigkeit, war für einen Charakter und eine Natur wie Shakespeare eine unübersteigliche Schranke" (S. 99). Er mußte demnach sein großes Lebens-

---

[41]) In der Reihe der hier genannten Schauspieler nimmt Shakespeare die zweite Stelle ein.

werk ernstlich beginnen. Hat er nun etwa die Königin oder die Prälaten der Staatskirche mit blanker Waffe oder doch wenigstens mit scharf gespitzter Feder angegriffen? Nein, das erschien ihm wohl allzu bedenklich; er hielt es für genügend, wenn er nur „gegen die Werke der dramatischen Dichter eine Art von Kreuzzug unternahm“ (S. 124), wenn er, wie es an einer andern Stelle (S. 129) heißt, sich in Opposition setzte gegen die historischen Dramen der früheren Bühnendichter, seiner nächsten Vorgänger.

Wir wissen, daß Shakespeare nicht der erste war, der Stoffe aus der vaterländischen Geschichte dramatisch bearbeitete: er fand eine Reihe historischer Dramen vor. Unter den ältern Werken dieser Klasse war wenigstens eins, das er seines Beifalls nicht unwerth achten konnte, — Marlowes Edward the Second, ein Drama, welches zu den letzten Arbeiten dieses früh verstorbenen Autors gehörte und auf dessen Composition Shakespeares früheste Versuche wohl schon einigen Einfluß geübt haben. Die andern „chronicle histories“ waren meist formlos und schwerfällig; an derber Kraft fehlt es ihnen nicht; aber oft zeigt sich diese nur zu ungebunden und geht ins rohe und plumpe über; daneben wirkt aber im einzelnen eine frische Poesie oft erfreuend und erfrischend. An keinem dieser Stücke konnte Shakespeare ein reines Wohlgefallen haben; er war aber so weit davon entfernt, sie mit feindseligen Augen zu betrachten oder gegen ihre Autoren einen Kreuzzug zu unternehmen, daß er vielmehr diese unvollkommenen Versuche seinen eigenen Werken zu Grunde zu legen nicht verschmähte. Der King John ist in engem Anschluß an das ältere, 1591 gedruckte Schauspiel gleichen Inhalts gearbeitet; selbst den rohen Scenen der „famous victories of Henry the fifth“ entlehnte er manches und benutzte es auf seine Weise in den Dramen, welche die Geschichte Heinrichs IV. und seines Sohnes darstellen. Unter Shakespeares Händen nimmt alles die vollkommenste Gestalt an; das unförmliche wird edel ausgebildet, das grelle gemildert, das rohe

beseitigt; die schweren Massen, die sich mühselig fortbewegten, haucht er mit seinem Geiste an, und es entspringt ein mächtiges Leben, das sich bis in die kleinsten Theile des großen Ganzen ergießt. In diesem Sinne kann man allerdings sagen, daß er die ältern Werke vernichtete, indem er etwas ungleich höheres schuf. Aber diese Leistungen vollbrachte er nicht im Dienste des Katholicismus: er folgt hier, wie überall, nur dem Gesetze, das seine Künstlernatur ihm auflegte: die Veränderungen, die er in der Behandlung des historischen Stoffes eintreten läßt, sind immer nur solche, wie sie nothwendig von der bis zur Vollendung gesteigerten poetischen Kunst geboten werden.

Damit Shakespeare seine Fechterstreiche doch nicht blos in die leere Luft führen müsse, sucht Herr Rio ihm einen Gegner aus, dem vornehmlich die Angriffe gelten sollen. Es ist dies John Bale, „der apostasirte Mönch" (S. 130). Von dem heiligen Zorn, den Herr Rio noch jetzt nach dreihundert Jahren gegen „die abscheulichen Stücke des Apostaten Bale" empfindet, soll auch Shakespeare erfüllt gewesen sein. Wenn der Dichter nur diese abscheulichen Stücke gekannt hätte! Man darf aber mit gutem Grund vermuthen, daß selbst die Namen dieser Werke kaum je zu seinen Ohren gelangt sind. Die meisten Dramen dieses „Apostatenbischofs" waren mehr als fünfundzwanzig Jahre vor Shakespeares Geburt gedruckt worden (1537); als der Dichter seine Laufbahn begann, war gewiß keines derselben mehr auf irgend einer Londoner Bühne zu sehen. Wie thöricht wäre es gewesen, diese den Augen des Publikums längst entschwundenen, einer älteren Periode der poetischen Entwicklung angehörigen Dramen plötzlich zur Unzeit anzugreifen und dadurch ihr erloschenes Andenken wieder aufzufrischen! In der Liste jener Dramen des Bischofs von Ossory werden uns auch zwei Stücke historischen Inhalts genannt: Upon both marriages of the King (Henry VIII.) und Of King John of England. Das letztere hat sich erhalten und ist im Jahre 1838 gedruckt

worden.[42]) Hat Herr Rio, wie er vorgiebt, diesem Werke in der That einige Aufmerksamkeit geschenkt, so mußte ihm auch alsbald deutlich werden, daß Shakespeare unmöglich die Absicht hegen konnte, dies „vermeintliche Meisterwerk Bales für immer niederzuwerfen“ (S. 131). Unser Dichter hatte ohne Zweifel nicht die geringste Kenntniß von der Arbeit seines abtrünnigen Vorgängers, der sich natürlich nach Kräften bemüht, den König Johann als einen muthigen Widersacher der päpstlichen Oberherrschaft, als einen Vorkämpfer der Reformation zu feiern. Dieselbe Tendenz verfolgte der Verfasser des Dramas, welches Shakespeare bei der Ausführung seines King John vor Augen hatte. In der Widmung To the Gentlemen Readers, die sich vor diesem ältern Werke findet, wird Johann ausdrücklich für seine Widersetzlichkeit gegen den Papst gepriesen:

For Christ's true faith indur'd he many a storme
And set himselfe against the man of Rome.

Aus dem Stoffe, der ihm hier vorlag, hat Shakespeare sein Werk gestaltet; aber dieser Stoff mußte erst durch ein Läuterungsfeuer gehen, alles Gemeine mußte erst aus ihm hinweggeschmolzen sein. Die Scene, in welcher die Klöster geplündert und Mönche und Nonnen wegen ihres sittenlosen Lebens verhöhnt werden, diese grobkomische Scene ward daher ausgeschieden, ebenso wie im ersten Akte die Verhandlungen über die Geburt des Bastards schon dadurch eine mildere Form erhielten, daß sie nicht mehr in Gegenwart der Mutter geführt wurden. Herr Rio hebt es freudig hervor, daß Shakespeare auch eine andere Scene des ältern Stücks, die von Katholiken nicht gebilligt werden konnte, ohne weiteres ausgelassen hat, diejenige nämlich, in welcher „die erdichtete Vergiftung des Königs durch den Abt von Swinstead mit teuflisch ersonnenen Einzelheiten dargestellt wird“ (S. 136). Nun ja, diese Scene

---

[42]) Kynge Johan. A Play. In two parts. By John Bale Edited by J. Payne Collier. London. Camden Society 1838.

ward verbannt, eben weil sie in den feinern Organismus des neuen Werkes sich nicht einfügen konnte; Herr Rio sagt uns aber nicht, daß Shakespeare dasjenige, was den Katholiken hier am anstößigsten sein mußte, die Sage von der Vergiftung des Königs durch einen Mönch, unverändert beibehielt: was der ältere Dichter vor den Augen der Zuschauer vorgehen ließ, läßt Shakespeare erzählen.[48]) Er wird hier überall, mag er auslassen oder hinzuthun, nur durch künstlerische Rücksichten geleitet. Es waltet hier durchaus die Macht einer lautern Poesie, die sich alles widerstrebende unterwirft. Das Stück ist nicht mehr ausschließlich gegen Rom gerichtet; denn Shakespeare duldet es nicht, daß die Dichtung ihr freies Gebiet verlasse und den Zwecken einer Partei diene; ruhig und klar schwebt sein Geist über den Leidenschaften, die im Leben sich rastlos feindlich bekämpfen. Er bildet seine Welt streng nach den ihr innewohnenden Gesetzen und jeder Charakter muß der Nothwendigkeit seines eigenen Wesens folgen. So ist denn auch im König Johann alles durch menschliche und künstlerische Wahrheit geadelt worden: von der Absicht aber, der Sache des Katholicismus irgend welchen Vorschub zu thun, von dieser dem Dichter stets fremd gebliebenen Absicht läßt sich auch hier nicht das mindeste spüren. Der Verfasser sagt (S. 136), daß Shakespeare gegen die Person des König Johann „offenbar einen Widerwillen habe.“ Der Dichter wird in den Augen des Verfassers zu einem der fanatischen Geschichtsschreiber unserer Zeit, die ihrer Partei gute und wohlbelohnte Dienste leisten, indem sie die historischen Persönlichkeiten früherer Jahrhunderte, je nachdem das Interesse es erheischt, schmähend herabziehen oder leidenschaftlich erheben. Wüßten wir es nicht schon, wie kümmerlich

---

[48]) Hubert. The king, I fear, is poison'd by a monk:

— — — — — — — — — —

A monk, I tell you; a resolved villain,
Whose bowels suddenly burst out.

King John 5, VI.

beschränkt die Anschauung ist, die Herr Rio dem Dichter entgegenbringt, jenes eine Wort müßte es uns lehren. Shakespeare einen Widerwillen gegen König Johann! Hat er nicht auch gegen Macbeth, Jago, Jachimo, König Claudius einen Widerwillen? — Shakespeare stellt das Menschliche in seiner ganzen Wahrheit dar und enthüllt es in seiner ganzen Tiefe. In den Charakteren, die er ins Leben ruft, kann er die Gegensätze, die sich auszuschließen scheinen, zwanglos vereinigen; denn er zeigt uns den verborgenen Punct, wo sie ihren gemeinsamen Ursprung haben. So erreicht er es, daß selbst den Personen, deren Thun wir tadeln oder verabscheuen, doch unsere Theilnahme nicht entgeht, wenn sie dem Unglück verfallen. Wie hassenswerth sich Johann uns auch gemacht hat, der Dichter denkt nicht daran, ihn mit einem ebenso unkünstlerischen wie unchristlichen Hasse zu verfolgen, und zuletzt, da der Sterbende in unsäglichen Qualen bangt, weiß er Töne für ihn zu finden, die unser Herz bewegen müssen. Aus diesen letzten Worten des Königs reißt Herr Rio einen einzelnen Satz heraus: „Es ist eine Hölle in mir," und glaubt, „daß sich dies schreckliche Wort ebenso sehr auf dessen moralische wie auf seine physischen Qualen anwenden läßt" (S. 136). Der unbefangene Leser sieht, daß der König in diesen wie in den vorhergehenden Worten nur die verzehrende Fiebergluth, die ihn peinigt, durch schreckensvolle Bilder bezeichnen will.[44])

---

[44]) There is so hot a summer in my bosom,
That all my bowels crumble up to dust:
— — — — — — I do not ask you much:
I beg cold comfort; and you are so strait,
And so ingrateful, you deny me that.
P. Henry: O that there were some virtue in my tears,
That might relieve you!
K. John: The salt in them is hot.
Within me is a hell; and there the poison
Is as a fiend confined to tyrannize
On unreprievable condemned blood.

Die glänzendste Figur des Stücks, der Bastard, will nur sehr übel in ein Drama passen, das der Verherrlichung des Katholicismus und der päpstlichen Obergewalt gewidmet ist. Das erkennt selbst Herr Rio; aber er kommt dem Dichter mit einer Entschuldigung zu Hülfe: „Hinsichtlich der besonders hervortretenden Züge dieses fälschlich-ritterlichen Charakters konnte Shakespeare die allgemein angenommene Ueberlieferung nicht unberücksichtigt lassen" (S. 137). Dennoch hat es Shakespeare mit der Person dieses Bastards eigentlich gar nicht gut im Sinne; „er entzieht ihr," wie Herr Rio sagt, „den sie umgebenden Schimmer durch den bemerkenswerthen Monolog am Schlusse des zweiten Aktes. Hier nämlich nennt Faulconbridge den Reichthum als den am meisten verehrten Götzen des Jahrhunderts und erklärt dann geradezu, daß auch er zu dessen Anbetern gehören wolle." — Durch diese Andeutung zeigt der Verfasser seine Fähigkeit, Wort und Geist des Dichters mißzuverstehen, abermals in einem grellen Lichte.

Shakespeare hat für seinen King John die Chronik, aus der er sonst mit vollen Händen zu schöpfen pflegt, nur in sehr geringem Maße benutzt. Er hatte so wenig die Absicht, die historischen Anschauungen, die etwa durch das ältere Stück verbreitet wurden, zum Wohl der katholischen Kirche zu zerstören, daß er vielmehr diesem ältern Stücke überall da folgt, wo es in seiner Darstellung von den historischen Ueberlieferungen abweicht.[45])

[45]) Es sei vergönnt, die Worte hier anzuführen, mit welchen Delius in der Einleitung zu Shakespeares King John das Verhältniß dieses Werkes zu dem ältern Drama klar und prägnant bezeichnet: „Shakespeare hat in allen Fällen eines Zwiespalts zwischen den historischen Ueberlieferungen Holinsheds einerseits und den ungeschichtlichen Versionen seines dramatischen Vorgängers andrerseits, obwohl ihm die ersteren ohne Zweifel aus der Chronik sehr wohl bekannt sein mußten, doch die letzteren unbedenklich sich in seiner eigenen Auffassung angeeignet, und die Abweichungen, die er sich von dem ältern King John verstattet, sind überall nur im Interesse der dramatischen Kunst, nirgends im Interesse der geschichtlichen Wahrheit vorgenommen."

Aber mag Shakespeare auch ungestört ein friedseliges Antlitz bewahren und durch seine erhaben ruhige Haltung gleichsam Einspruch erheben gegen jede Anmuthung kriegerischer Gesinnungen, — Herr Rio läßt doch nicht ab, ihm stets von neuem das Schwert des Herrn zum heiligen Streit in die Hand zu zwingen. Wollen wir einen leichten Ueberblick gewinnen über die Thaten, die der Dichter noch ferner zum Heil der Kirche verrichten soll, so wird es wohlgethan sein, unsere Betrachtung vornehmlich drei Schauspielen zuzuwenden: Henry IV., Richard II. und Henry VIII. Jedes dieser Schauspiele soll einen Beweis abgeben für die katholische Glaubensreinheit, deren sich der Dichter befliß, und für den nicht zu dämpfenden Muth, mit welchem er immer von neuem den ketzerischen Feinden entgegenstürmte. Damit aber dieser Beweis erlangt werde, muß Herr Rio auch fernerhin die Thatsachen, die seinen Behauptungen zuwider sind, entweder verschweigen, oder, wenn er sie nicht gänzlich entbehren kann, zu seinen Zwecken umbilden, oder er muß sich auch entschließen, diejenigen Thatsachen, deren er durchaus benöthigt ist, ohne Hülfe eines historischen Berichtes frei zu erfinden. —

John Falstaff! Unsere Mienen werden heiter, sobald wir deinen Namen aussprechen und gleich steht auch deine Gestalt vor uns! Aber, alter Kauz, du würdest wahrlich aufhören, uns zu erheitern und dich deines eigenen Witzes zu freuen, wenn du nur wüßtest, welche gefährliche Kriegsplane dein Dichter im Sinne trug, als er dich in die Welt setzte. Weißt du's noch nicht? Hat Herr Rio dir's noch nicht gesagt? Da du kein großes Maß von Tapferkeit zu deinem Antheil erhalten hast, so wirst du wahrlich erschrecken, wenn du's vernimmst: denke nur, der große William wollte dich als eine „Kriegsmaschine“ brauchen, und zwar als eine solche, die er „für das augenblickliche Bedürfniß gegen die dramatischen Dichter der Gegenseite erfunden hatte“ (S. 140). Ja, sieh nur nicht so ungläubig drein! Den alten abscheulichen Ketzer John Oldcastle, dessen Andenken die noch abscheulicheren Protestanten in Ehren hielten,

den solltest du durch deinen Wanst, durch deine Vorliebe für den Sekt, durch deine Neigung, die Wahrheit geistreich zu verhüllen und durch deine andern wohlbekannten löblichen Eigenschaften recht gründlich verspotten, so daß die Protestanten an dir ein rechtes Aergerniß nehmen, die Katholiken aber mit frommem Wohlgefallen auf dich schauen mußten. Dir war in dem großen Krieg, den William Shakespeare gegen die bestehende Kirche unternahm und dessen Geschichte Herr Rio zuerst verzeichnet hat, in diesem denkwürdigen Kriege war dir eine bedeutsame Rolle zugedacht, und du hast sie ausführen müssen, ohne von deiner kriegerischen Wichtigkeit eine Ahnung zu haben. Aber nicht wahr, jetzt vergeht dir alle Munterkeit, aller Witz? Denn wenn man seinen dicken Bauch zu so ernsthaften Zwecken einherschleppen muß, so vergißt man es wohl, über ihn Witze zu machen.

Unsere Leser werden nicht weniger erstaunt sein als der fette Ritter. Mögen sie denn in der Kürze vernehmen, wie Herr Rio dazu kam, diesem lebenslustigen Gesellen eine so ungeheuerliche Metamorphose zuzumuthen. — Schon der älteste Biograph Shakespeares, Nicholas Rowe, bemerkt (1709), man sage, der wohlbeleibte Sir John habe zuerst den Namen Oldcastle geführt, die Königin aber habe befohlen, den Namen zu ändern, weil noch einige Personen jener Familie lebten, und da sei der Ritter Falstaff genannt worden.[46] Der Königin wird auch noch in anderer Beziehung ein Einfluß auf Falstaff zugeschrieben: sie hat, wie zuerst Dennis erzählt,[47] die Entstehung der Merry wives of Windsor veranlaßt; denn, wie Rowe hinzusetzt, sie wünschte den Ritter auch einmal als Verliebten zu

[46]) Upon this occasion it may not be improper to observe, that this part of Falstaff is said to have been written originally under the name of Oldcastle: some of that family being then remaining, the Queen was pleased to command him to alter it: upon which he made use of Falstaff.

[47]) In der Widmung seiner Komödie The comical gallant. 1702.

sehen. Vielleicht sind beide Gerüchte gleich unbegründet. Der Angabe Rowes wird von einigen der Commentatoren, z. B. Steevens und Malone, entschieden widersprochen, andere z. B. Ritson und Reed, suchen sie zu bestätigen, und noch neuerdings hat Halliwell dieser Frage eine umständliche Untersuchung gewidmet, um die Richtigkeit der von Rowe mitgetheilten Tradition zu erweisen.[48]) Wir haben die Zeugnisse, die zu diesem Behuf vorgebracht werden, von den oft citirten Worten Fullers an bis zu dem von Halliwell zuerst bekannt gemachten Briefe des Dr. Richard James, noch einmal sorgfältig geprüft: sie scheinen uns nur darzuthun, daß man im Publikum Falstaffs Person mit jenem Oldcastle verwechselte, der aus dem ältern Stück The famous victories of Henry the fifth wohlbekannt war, und dem Falstaff in der äußern Erscheinung ohne Zweifel glich. Jenes ältere Stück, so roh und werthlos es ist, hat bei dem Publikum in Gunst gestanden, und unserm Dichter die Motive geliefert für mehrere Scenen, die wir jetzt in den drei Schauspielen von Heinrich IV. und Heinrich V. bewundern; auch die Namen Ned und Gadshill sind von dort herübergenommen. Es war natürlich genug, daß man den allbekannten Namen Oldcastle auf die neue Person übertrug, die Shakespeare geschaffen; diese hatte freilich mit dem rohen Spaßmacher des ältern Dramas durchaus nichts geistiges gemein; für das Publikum jedoch blieb es derselbe Charakter, ebenso wie die Handlung in beiden so weit von einander abstehenden Werken

[48]) In einer besondern Schrift: On the character of Sir John Falstaff as originally exhibited by Shakespeare London 1841, und in seinem Life of Shakespeare S. 154 fgg. Man sehe aber, zu welchen Gewaltmitteln er greifen muß, um seine Behauptung durchzusetzen. Er muß annehmen, daß Heinrich IV. schon vor 1593 geschrieben sei und daß auch die Namensänderung schon vor 1593 stattgefunden habe. Denn er glaubt, daß in diesem Jahre die von ihm 1842 herausgegebene erste Skizze der Merry wives entstanden ist, und hier war der Name Falstaff unzweifelhaft der ursprüngliche.

im großen und ganzen dieselbe blieb. Shakespeare aber wollte diese Verwechslung der Personen nicht gestatten; er weist sie ausdrücklich ab in dem Epilog zum zweiten Theil von Henry IV. Dort heißt es: for Oldcastle died a martyr,[49]) and this (nämlich Falstaff) is not the man. Der Dichter will also nicht, daß man bei seiner komischen Person an den Mann denke, dessen Name, als der eines Märtyrers, in Ehren bleiben soll. Hier hängt alles einfach genug zusammen. Aber selbst zugegeben, daß Falstaff zuerst den Namen Oldcastle führte, was folgt weiter daraus? Shakespeare hat alsdann, dem ältern Stücke folgend, diesen Namen beibehalten, ebenso wie er Ned und Gadshill beibehielt.[50]) Als er merkte, daß ein solcher Gebrauch dieses Namens bei einigen Anstoß erregte, vertauschte er ihn alsbald mit einem andern und verwahrte sich in den eben citirten Worten öffentlich gegen jede Mißdeutung. Auch hier erklärt sich alles leicht und natürlich. Shakespeare wünschte sogar den Schein zu vermeiden, als ob er das Andenken eines Mannes, das von eifrigen Protestanten mit Liebe gehegt wurde, irgend wie hätte verletzen wollen.

Wie bringt es nun Herr Rio fertig, diesem friedlichen Verhalten einen kriegerischen Schimmer zu verleihen? Zu-

---

[49]) Sir John Oldcastle, Lord Cobham stand an der Spitze der Lollarden. Die Versuche, ihn zur römischen Kirche zurückzuführen, blieben erfolglos. Heinrich V., der gegen Ketzer keine Milde kannte, überließ ihn den geistlichen Gerichten; er ward zum Scheiterhaufen verurtheilt. Es gelang ihm jedoch, aus dem Tower zu entfliehen und seine Anhänger um sich zu versammeln. Nach einigen mißglückten Versuchen, den König in ihre Gewalt zu bekommen, wurden sie geschlagen und zerstreut (1414); Lord Cobham selbst aber ward vier Jahre hernach erst als Hochverräther gehängt, dann als Ketzer am Galgen verbrannt. Bale veröffentlichte 1559 A brief Chronycle concernyng the Examination and Death of the blessed Martyr of Christ, Syr Johan Oldcastell.

[50]) Ritson sagt ganz richtig: He continued Ned and Gadshill, and why should he abandon Oldcastle? a name and character to which the public was already familiarised.

vörderst beunruhigt er wieder den längst entschlafenen Apostatenbischof Bale; das feindliche Gespenst dieses Sünders muß abermals von den Todten emporsteigen, um sich den Streichen Shakespeares darzubieten. „Mit König Johann,“ sagt Herr Rio, „durften jedoch die Angriffe unseres großen Dichters gegen den Apostatenbischof von Ossory nicht aufhören“ (S. 138). Unter den Vergehen, deren sich dieser Unselige schuldig gemacht hatte, war ein zu Ehren des Märtyrers Oldcastle geschriebenes Buch nicht das geringste. Gegen dies Buch, das fünf Jahre vor Shakespeares Geburt erschienen war und gegen das in demselben gefeierte „Idol, dessen Cultus sich mit der neuen Religion aufs innigste vereinigt hatte“ (S. 139) — gegen den Lobredner ebensowohl wie gegen den Gepriesenen selbst mußte der Dichter seine Waffen richten. Herr Rio stellt es nun seinen Lesern als eine vollkommen unbezweifelte Thatsache dar, daß Shakespeare für seinen fetten Sir John absichtlich den Namen Oldcastle gewählt habe, um diesen ketzerischen Rebellen, den die Protestanten als Märtyrer ehrten, als einen nichtswürdigen schamlosen Gesellen höhnend herabzuwürdigen. „Man bezweifelt nicht,“ fügt er S. 141 hinzu, „daß die Aufregung in dem Lager der religiösen Fanatiker groß gewesen sein muß, als sie aus ihrem Lieblingshelden unter dem rächenden Pinsel des Künstlers einen possenhaften prahlerischen Trunkenbold werden sahen, einen Gauner, dem es zu einem Räuber an Muth fehlt, einen lüderlichen Gesellen“ u. s. w. Ob diese „Rache“ eine des Shakespeareschen Genius würdige war, das bekümmert den Verfasser nicht; er versichert uns vielmehr mit triumphirender Miene (S. 140): „der Gedanke eines solchen Contrastes zwischen dem Namen und der damit versehenen dramatischen Person war ganz neu.“ Daran zweifeln wir nicht, der Gedanke ist gewiß sehr neu; denn er ist erst in Herrn Rios Kopfe entsprungen. Zweifeln müssen wir aber, wenn Herr Rio überdies behauptet, daß Shakespeare mit seinem Angriff gegen das Idol der Protestanten einen Erfolg errungen habe, „der nach den

obwaltenden Umständen um so auffallender ist." Einen Erfolg? Wir nehmen hier nichts als eine unrühmliche Niederlage wahr. Kaum hat der Dichter sein schmähliches Wagestück auszuführen begonnen, so sieht er sich auch alsbald gedrungen inne zu halten; er muß den mißbrauchten Namen fahren lassen,[51]) er muß auch noch für sein Unterfangen, so zu sagen, öffentlich Abbitte thun und den Mann, den er eben noch auf das schimpflichste verhöhnt hatte, gar einen „Märtyrer" nennen; nachdem er sich zu einer gemeinen Rache gerüstet, muß er sich, da man ihn in seinem Beginnen stört, gleich ängstlich zurückziehen, er muß nicht nur hämisch und verläumderisch, er muß auch feig erscheinen. Wahrlich, jeder unterdrückten Religion sind edlere, und vor allem muthigere Vorkämpfer zu wünschen. Doch, wir mögen uns beruhigen! Nur Herr Rio läßt den Dichter so hämisch und so feig erscheinen. Wir wissen es ja: Shakespeare fand den Namen Oldcastle in dem ältern Schauspiel, das er für seine Histories benutzte; hat er ihn daher wirklich zuerst für seinen Sir John gebraucht, so verfuhr er dabei ganz harmlos, ohne jede feindselige Absicht, und konnte deshalb mit gutem Gewissen die Erklärung abgeben, daß er nicht im Sinne gehabt, das Andenken des Märtyrers Oldcastle zu verunglimpfen. Den Umstand jedoch, daß der vielerwähnte Name schon dem ältern Stücke angehört, diesen entscheidenden Umstand hat Herr Rio verschwiegen. Verschwiegen? — werden vielleicht unsere Leser fragen, — er hat wohl von dem ältern Drama nichts gewußt, wie er ja so manches andere auch nicht wußte. Aber wir müssen bei unserm Ausdruck beharren: er hat jenen Umstand verschwiegen. Wir sind gern bereit, dem Verfasser die Vorrechte der Unwissenheit in ausgedehntestem Maße zuzugestehen; hier aber darf er sich auf diese schätzbaren Privilegien nicht berufen. Denn er kennt die Famous victories; und zwar hat er das

[51]) Daß die Worte old lad of the castle in Henry IV. 1, 1, II keine Anspielung auf Oldcastle enthalten, hat schon Farmer richtig eingesehen; er verweist auf Gabriel Harvey, der dieselben Worte braucht.

Drama nicht nur so obenhin angesehen, er muß es sogar, was allerdings verwunderlich scheint, gelesen haben; denn er sagt (S. 152), daß es „die religiöse Seite des Charakters seines Helden (Heinrich V.) ganz im Dunkel gelassen." Um eine solche Bemerkung zu machen, mußte er das Stück ziemlich genau prüfen, und der Name Oldcastle konnte ihm nicht entgehen.

Daß also Shakespeare jemals die unwürdige Absicht gehegt, durch Beschimpfung Oldcastles den Protestanten ein Aergerniß zu bereiten, das hat Herr Rio nicht nachzuweisen vermocht; das aber ist als unzweifelhaft nachgewiesen, daß Herr Rio absichtlich die Thatsache verschwiegen hat, welche allerdings die Richtigkeit seiner Erfindung unwiderlegbar hätte darthun müssen.

Die Kriegsmaschine John Falstaff, von Herrn Rio construirt, liegt zerschlagen und zerstückelt da. Der Verfasser ist jedoch wieder emsig daran, neues Kriegsgeräth für den katholischen Dichter herbeizufahren: und diesmal soll der Kampf nicht etwa blos gegen einen todten Apostaten oder gegen einen längst verbrannten Ketzer, nein, er soll gegen die lebende Königin von England gerichtet werden; die Waffe, die zu diesem Kampfe auserſehen wird, ist die historische Tragödie Richard II. Herr Rio verkündet mit starkem rhetorischen Nachdruck: „Das Trauerspiel Richard II. ist von unserm Gesichtspunct aus betrachtet das wichtigste von allen, nicht blos wegen der kühnen Anspielung, die es enthält, sondern wegen der unzweideutigen Auslegung, welche die Zeitgenossen Shakespeares diesem Stücke gegeben haben. Man kann sagen, daß niemals eine dramatische Dichtung in der politischen Geschichte irgend eines Volkes eine so bedeutende Rolle spielte" (S. 125). Die „kühnen Anspielungen" vermag Herr Rio weder hier noch im folgenden näher zu bezeichnen; er fügt jedoch hinzu, gleich als ob er, blöden Auges, in die Tiefe der Dichterseele zu schauen vermöchte: „Bei diesem Stücke hat er eine Tendenz, einen Rückhaltsgedanken, welcher nicht zweifelhaft sein kann, da seine Zeitgenossen schon als die Erklärer desselben sich aussprachen und

durch diese ihre Auslegung dem wagnißvollen Stück die ganze Bedeutung eines politischen Ereignisses gaben" (S. 127).

Auch hier dünkt es den Verfasser vortheilhaft, die historischen Zeugnisse, die ihm zu seiner Auffassung ein Recht geben, vor dem Leser zu verbergen. Indeß, diese Zeugnisse haben das Licht nicht zu scheuen; sie mögen daher zum Vorschein kommen.

Die Empörung, die Essex unbesonnen und kurzsichtig gegen Elisabeth vorbereitet hatte — man kennt den unglücklichen Ausgang, den sie verdientermaßen nehmen mußte — diese Empörung sollte am 8. Februar 1601 zum Ausbruch kommen. Am Nachmittage vorher ließen die Verschworenen ein Drama aufführen, das unverkennbar hindeutete auf das bevorstehende Ereigniß; sie wollten sich und ihren Anhängern von der Bühne herab gleichsam Muth einsprechen lassen zu ihrem wagehalsigen Unternehmen und die Hoffnung auf einen wünschenswerthen Erfolg beleben. Sir Gilly Merick wird als derjenige genannt, der mit den Schauspielern unterhandelte und sie veranlaßte, eine schon veraltete Tragödie von der Abdankung Richards II. zur Aufführung zu bringen.[52]) Einer der Schauspieler machte den Einwand, weil das Stück alt sei, würden nur wenige Zuschauer kommen, man hätte deshalb von der Aufführung nur Verlust zu erwarten; da wurden noch vierzig Shilling dazu gegeben und so ward das Stück gespielt.[53]) Aus dem Prozesse gegen Sir Christopher Blunt und die andern Theilnehmer der

[52]) Camden erzählt: „Mericus accusatur, quod — — — — exoletam Tragoediam de tragica abdicatione Regis Richardi Secundi in publico theatro coram coniuratis data pecunia agi curasset. Quod ab eo factum interpretati sunt Jurisconsulti, quasi illud pridie in scena agi spectarent, quod postridie in Elizabetha abdicanda agendum." Annales rer. Anglic. regnante Elizabetha. Lugd. Batav. 1625, S. 810.

[53]) Arraignment of Merick in Bacons Works ed. Montagu 6, 363: „— — — when it was told him by one of the players, that the play was old, and they should have loss in playing it because few would come to it, there were forty shillings extraordinary given to play it, and so thereupon played it was."

Verschwörung erfahren wir den Namen des Schauspielers, der die vierzig Shilling in Empfang nahm: er hieß Philips; das Stück aber, welches die Verschworenen durchaus zu sehen verlangten, wird hier „Heinrich IV." genannt.[54])

Wir sehen, daß der Name unsers Dichters hier nirgends vorkommt. Die Behörden haben, so viel wir wissen, weder ihn noch seine Gesellschaft wegen ihres Verhaltens getadelt oder gar zur Verantwortung gezogen. Mag selbst der in den State Trials genannte Philips der Schauspieler Augustine Philips sein, der zu den Mitgliedern der Shakespeareschen Bühne gehörte, so ist es doch immer noch zweifelhaft, ob gerade diese Schauspieler, Shakespeares Genossen, es waren, welche sich bestimmen ließen, den Wünschen der Verschworenen nachzugeben. Es ist ersichtlich, daß die Shakespearesche Gesellschaft sich von allen Angelegenheiten, die auf Staat und Kirche Bezug hatten, mit weiser Zurückhaltung fern hielt; sie würde wohl auch in diesem Falle nicht ihrer gewohnten Vorsicht entgegen gehandelt, vielmehr die Theilnahme an einem gefahrdrohenden Unternehmen mit Bedacht abgelehnt haben.

Und was sagen die Berichte über das Drama aus, das den Verschworenen für ihre Zwecke so geeignet schien? Von den Schauspielern wird es ein „altes" Stück genannt, ein schon

---

[54]) In den State Trials 7, 60: „The story of Henry IV being set forth in a play, and in that play there being set forth the killing of the king upon a stage; the Friday before, Sir Gilly Merick and some others of the earl's train having an humour to see a play, they must needs have the play of Henry IV. The players told them that was stale; they should get nothing by plaing that; but no play else would serve: and Sir Gilly Merick gives forty shillings to Philips the player to play this, besides whatsoever he could get." — Neuerdings hat Collier noch ein Document entdeckt, welches auf diese Verhandlung mit den Schauspielern Bezug hat. Siehe Athenaeum, 6. Dezbr. 1856, S. 1498. Da es den bekannten Thatsachen nichts wesentlich Neues hinzufügt, so mag es hier unberücksichtigt bleiben, um so mehr, da Collier der Entdecker ist.

abgenutztes, das auf das Publikum keine Anziehungskraft mehr übt. Diese Behauptung scheint auf Shakespeares Tragödie nicht wohl zu passen. Jedoch eben in jenen Jahren war die Produktion auf dramatischem Gebiete eine ungemein lebhafte; die neuen Werke folgten rasch auf einander, und man war bestrebt, durch manigfaltigen Wechsel der Darstellungen das Publikum heranzuziehen und zu fesseln. Ein Drama, das schon seit einigen Jahren auf der Bühne heimisch und den Zuschauern bekannt war, mochte daher wohl im Munde eines Schauspielers zu einem alten, zu einem abgebrauchten Stücke werden.

Blicken wir aber nun auf Shakespeares Werk selbst! Dies Werk sollte gleichsam das dramatische Vorspiel einer Empörung bilden und den Männern, die sich gegen die Herrscherin des Landes erheben wollten, Muth und Vertrauen einflößen? Wo hatten die Verschworenen ihre Sinne, als sie ein solches Stück zu solchem Zwecke aus der Masse der dramatischen Erzeugnisse herausgriffen? Hatte die große Begebenheit des kommenden Tages schon im voraus ihre Geister so aufgeregt und verwirrt, daß sie die Gabe des Erkennens und Unterscheidens eingebüßt hatten?

Denn — man lese Shakespeares Worte, man fasse Sinn und Gehalt des Ganzen! Wird hier der verletzte Unterthan ermuntert, gegen seinen König aufzustehen und ihn seines Herrscheramtes zu entsetzen? Wird hier die Auflehnung gegen den Oberherrn mit verführerischen Worten gerechtfertigt, vertheidigt, beschönigt? Wird der Widerstand gegen den rechtmäßigen Gebieter etwa gar anempfohlen und dem kühnen Empörer, der ans Ziel seiner Wünsche gelangt, das lockende Bild eines dauernden Glückes gezeigt? Nein, ganz andere Gesinnungen, ganz andere Gefühle sind in dem Werke Shakespeares zu vernehmen! Man kennt sie, jene majestätischen Worte, in welchen der König, bald zu stolzem Selbstgefühl erhoben, bald in rathlose Schwäche versunken, die unantastbare Heiligkeit des gesalbten Herrschers mit unvergleichlicher Gewalt verkündigt:

Not all the water in the rough rude sea
Can wash the balm of from an anointed king;
The breath of worldly men cannot depose
The deputy elected by the Lord. (Richard II. 3, II) —

man kennt sie, jene Rede des Bischofs von Carlisle (4, I), welche Shakespeare, seinem Holinshed folgend, gewissermaßen zu einem Codex der Unterthanentreue gemacht hat. Muthvoll tritt der Bischof, von Gott für seinen König erregt, dem glücklichen Usurpator und dessen Anhängern entgegen; er ermahnt sie, abzustehen von so schlimmer Unthat; denn

What subject can give sentence on his king?

Der König ist auf Erden das Bild von Gottes Majestät, sein Hauptmann, sein Verwalter —

— — the figure of God's majesty,
His captain, steward, deputy-elect,
Anointed, crowned, planted many years —

ein schmählicher Verräther ist jeder, der sich über den Geweihten des Herrn als Richter erheben will. Wird aber das Verbrechen vollzogen, wird der Anführer der Verräther zum König gekrönt, so werden noch künftige Geschlechter ächzen über die schmachvolle That; das Blut der Engländer wird den Boden düngen, Furcht und Entsetzen wird im Lande hausen und Kind und Kindeskinder werden über den Schuldigen ihr Wehe rufen.

Prevent it, resist it, let it not be so,
Lest child, child's children, cry against you 'woe'!

In solchen Worten haben die eifrigsten, ja, die beschränktesten Anhänger und Verfechter des von Gott eingesetzten Königthums ihre Gesinnungen mit freudigem Behagen wieder gefunden.[55])

---

[55]) Zu der Stelle im 3. Akt bemerkt Dr. Johnson: „Here is the doctrine of indefeasible right expressed in the strongest terms; but our poet did not learn it in the reign of King James, to which it is now the practice of all writers, whose opinions are regulated by fashion

Kein Tudor, kein Stuart konnte verlangen, daß sich die Begeisterung des Unterthanen für seinen vom Himmel erkorenen Herrscher feuriger äußere, daß die Ueberzeugung von dem unvertilgbar an der Person des Souverains haftenden Rechte einen unbedingteren, einen leidenschaftlicheren Ausdruck gewinne. Wir untersuchen nicht, ob der Dichter in diesen Worten, welche so mächtig die Empfindung treffen, seine eigenen Anschauungen kund giebt. Wer, der das Wesen der dramatischen Poesie erfaßt hat, wird den dramatischen Dichter beim Worte nehmen und ihn zum Theilnehmer der Gefühle, zum Vertreter der Grundsätze machen, die er in seinen Werken verkündigen läßt? Dadurch eben wird er zum Dichter, daß er durch den Kreis seines eigenen Fühlens und Sinnens nicht beschränkt ist, daß er jeder Persönlichkeit bis in das Innerste ihrer Natur nachgehen oder ihre Empfindungen ganz und ungeschmälert in die seinigen aufnehmen kann. Alle, die er in seiner geistigen Welt zum Dasein und zum Thun beruft, sie leben in ihm ihr volles Leben durch; mit unbestochener Hand ertheilt er gleichmäßig einem Jeden, was er zum selbständigen Dasein bedarf. Der Dichter übt die höchste Gerechtigkeit, indem er, wie im Einverständniß mit der Natur, jedem Wesen die Kraft giebt, sich in seiner Wahrheit darzustellen, alles, was es in sich hegt, mit unverkümmerter Freiheit ans Licht zu bringen und den Bedingungen gemäß, unter denen es geworden und gebildet ist, mit Entschiedenheit und Nachdruck zu sprechen und zu handeln. So weiß uns jedes zu überzeugen, daß es in seiner Weise Recht hat.

---

or interest, to impute the original of every tenet which they have been taught so think false or foolish" — und zu der Rede des Bischofs: „Here is another proof that our author did not learn in K. James' court his elevated notions of the right of kings. I know not any flatterer of the Stuarts, who has expressed this doctrine in much stronger terms. It must be observed that the poet intends, from the beginning to the end, to exhibit this bishop as brave, pious, and venerable."

Auch hier wollte Shakespeare durch den Mund seines Königs und seines Bischofs gewiß weder seine eigenen Gesinnungen an den Tag legen, noch allgemein gültige Wahrheiten predigen lassen. Beide reden, wie sie ihrer Natur nach in dieser Lage reden müssen. Wer da glaubt, daß der Dichter diese Gelegenheit benutzt habe, um die Doctrin vom leidenden Gehorsam gründlich einzuschärfen, der mag sich ohne weiteres zu denen gesellen, die in ihm nur den allweisen Präceptor sehen, dem es beliebt, jetzt einen Satz aus der Moral vorzutragen, bald darauf den Politikern eine Klugheitsregel an die Hand zu geben oder in glücklichen Momenten wohl gar mit prophetischer Vorahnung die Trefflichkeit einer philosophischen Lehre zu verkünden, die einige hundert Jahre nach seinem Hinscheiden das Menschengeschlecht zu erleuchten bestimmt ist. Wir fragen hier nicht nach dem politischen Glaubensbekenntniß Shakespeares, wir fragen nur: welchen Eindruck mußten die Worte des Königs, des Bischofs, von der Bühne herab mit so überwältigender Energie ertönend, welchen Eindruck mußten sie auf die Verschworenen machen, die sich vor der Bühne zusammengefunden hatten, um hier die Entthronung eines Königs, zur günstigen Vorbedeutung, anzuschauen? Zuschauer, von politischen Leidenschaften aufgeregt, werden in einer dramatischen Darstellung vornehmlich das einzelne ergreifen und auffassen, sie werden dem, was ihre Empfindungen zu bekräftigen scheint, mit stürmischer Heftigkeit zustimmen, und was ihnen widerspricht, ebenso heftig verwerfen. Welche Haltung sollten nun die Verschworenen annehmen, wenn das Werk, das auf ihr dringendes Verlangen ihnen vorgeführt ward, sie mit düstern Prophezeiungen, mit drohender Unglücksverheißung schreckte? Sie waren bereit zu dem schlimmsten Wagniß, sie waren entschlossen, die vieljährige, ruhmgekrönte Königin zu entsetzen, — und sie mußten es sich gefallen lassen, daß, kurz ehe sie ans Werk gingen, vor ihren eigenen Ohren diese That als eine schmachvolle, verderbenbringende gebrandmarkt und verurtheilt, die Unverletzbar-

keit der Majestät hingegen mit glühendem Eifer vertheidigt wurde?

Wenn aber auch die Verschworenen in hinreichend gefaßter Stimmung waren, um, hinwegblickend über das einzelne, in den Sinn des Ganzen einzudringen und das Werk in seiner Gesamtheit auf sich wirken zu lassen, konnten sie dann etwa einen Eindruck empfangen, der sie jene unerfreulichen Worte vergessen ließ, der geeignet war, sie in ihrem Vorhaben zu bestätigen? Leuchtete ihnen aus dem Schauspiel der befriedigende Gedanke entgegen, daß die Empörung, so sehr sie auch von einigen verabscheut werde, dennoch rechtmäßig, nothwendig sei? Wahrlich, nein! In diesem Schauspiele ward ihnen nichts geboten, was ihren Gesinnungen schmeicheln konnte. Vor diesem ergreifenden Gemälde des wankenden und allmählich hinsinkenden Königthums müßte vielmehr selbst der beherzteste, entschlossenste Verschwörer zum Mitleid bewegt werden. Wollte man sich von einem Kunstwerk einen unmittelbaren praktischen Erfolg versprechen, so könnte man glauben, kräftig empfindende Menschen, denen dies Werk Shakespeares vor die Augen gebracht wird, müßten sich aufgerufen fühlen, einem bedrohten, bedrängten König ihre thätige Theilnahme zu widmen und ohne Säumen zu seiner Errettung herbeizueilen.

Denn hier wird der König nicht als verächtlich und hassenswerth, der Empörer nicht als groß und liebenswerth geschildert. Der Mann, der hier nach dem Throne begehrt, ist kein edler Held, der unverwandten Schrittes mit frei emporgehobenem Haupte auf sein Ziel losdringt, der offen mit seinem Anspruch hervortritt, der durch entscheidende Thaten alle Herzen gewinnt, alle Gemüther mit sich fortreißt, der dem Volke ein hochsinniger Befreier, den Großen ein milder Schirmherr zu werden verspricht; dieser Mann darf vielmehr für seine Plane keine herzliche Theilnahme von unserer Seite erwarten. Eine vorsorgliche Schlauheit dient ihm zur Führerin: ohne Bedenken wandelt er auf den meist verborgenen, oft krummen Pfaden einer selbst-

süchtig beschränkten Staatskunst: er weiß im richtigen Augenblick den Entschluß zu erfassen, der durch die Umstände geboten oder begünstigt ist, aber sein Wort stimmt weder zu seinem Wollen noch zu seinem Thun, er redet mit verstellter Demuth als Unterthan, der nur sein ihm vorenthaltenes Recht wieder zu gewinnen strebt, während er sich innerlich schon als König fühlt; erst dann werden allen Menschen seine Absichten deutlich, wenn er sie, mit sicherem Fuße unmerklich vorwärts schreitend, schon vollkommen erreicht hat. Und wenn er nun den Königssitz einnimmt, so wird ihn wohl niemand dort freudig begrüßen; er sieht eine umdüsterte Zukunft vor sich; man ahnt Zerwürfnisse und Zwiespalt, heimliche Verschwörungen und offene Kämpfe, kurz das ganze Unheil, das in den folgenden Dramen hervorbricht und das er durch seine Usurpation über England verhängt hat.[56]) Schon werden Bündnisse gegen ihn geschlossen, und man fühlt, daß er niemals fest und unangefochten auf dem Throne sitzen wird, zu dem er unrechtmäßig gelangt ist, daß sein ganzes künftiges Leben eine Sühne sein wird für diese That, die gegen göttliches und menschliches Gesetz verstößt.[57])

---

[56]) Abbot. A woeful pageant have we here beheld.
Bishop. The woe's to come; the children yet unborn
Shall feel this day as sharp to them as thorn.
4, I am Schluß.

[57]) Wenn Shakespeare sich jemals als den Herzenskündiger gezeigt hat, vor dem nichts verborgen bleibt, so ist es in jener großen Scene, in welcher dem verschlossenen Könige kurz vor seinem Tode in geheimer Zwiesprache mit seinem Sohne die Zunge gelöst wird, er sich zu seinem Vergehen bekennt und sein unruhvolles Leben schildert. Henry IV. 2, 4, IV. — Versucht man es, sich des ganzen Inhalts einer solchen Scene mit Geist und Gefühl zu bemächtigen und stellt dann etwa eine von den Scenen daneben, in welchen Falstaffs Wesen sich gründlich darstellt, so wird man vielleicht Goethes hyperbolischen Ausspruch über Heinrich IV. begreiflich finden: „Wenn alles verloren wäre was je dieser Art geschrieben zu uns gekommen, so könnte man Poesie und Rhetorik daraus vollkommen wiederherstellen." Hempelsche Ausgabe 19, 129.

Und wie erscheint Richard? Ist er das Bild eines Tyrannen, dem wir die mißbrauchte Macht aus den Händen winden möchten? Sehen wir es mit Freuden an, wenn er von seiner Höhe herabgestürzt wird? — Er ist rasch, ungestüm und unbesonnen, durch gewissenlose Günstlinge leicht zu gewaltthätigen Handlungen verleitet; wie jemand, der nichts zu scheuen hat, spricht er — denn zu heucheln vermag er nicht — seine Gedanken, auch die unfreundlichen, rücksichtslos verletzend aus. Das Gefühl seiner königlichen Würde scheint mächtiger in ihm als die Ueberzeugung von seinen königlichen Pflichten; als Herrscher muß er vielfach unsere Mißbilligung erfahren; aber, wenn sein Thun auch oft scheltenswerth ist, so haftet doch nichts entwürdigendes an seiner Person, nichts, was ihn einem geschärften Hasse, einem gerechten und dauernden Widerwillen oder gar der Verachtung aussetzte. Und sobald das Unglück über seinem Haupte schwebt, sobald wir seinen Untergang nur zu gewiß voraussehen, ebenso bald möchten wir auch vergessen, daß er uns jemals zum Tadel Anlaß gegeben. Wir haben nur Mitgefühl für seinen jetzigen bedauernswürdigen Zustand; mag er auch selbst ihn unwissentlich herbeigeführt haben, wir achten es nicht, wir sehen nicht seine Schuld, wir sehen nur die ihrer Würde entkleidete, in den Staub niedergedrückte Majestät. Es ist noch derselbe Richard, der sich im Glanze der Königswürde nicht immer günstig uns dargestellt hat: aber jetzt erst lernen wir ihn durch und durch kennen; das Unglück weiht ihn, und während es ihn des äußern Schmuckes beraubt, schmückt es ihn mit allem, was seine Natur edles in sich schließt und was erst jetzt hervorzutreten Raum findet.[58]) Nur das eine, was er nie besaß, kann er auch jetzt im Unglück nicht erlangen: Kraft zum entschlossenen, folgerichtigen Handeln.

---

[58]) Mit welchen Empfindungen fühlende Leser und Hörer das Schicksal Richards begleiten, mag Nathan Drake sagen: „**Richard, descending from his throne, discovers the unexpected virtues of humility, fortitude and resignation, and becomes not only an object of love and pity, but of admiration.**“ **Shakespeare and his times 2, 376.**

Wohl will er sich noch emporraffen; der heftige Eigenwille des Herrschers tritt noch auf Augenblicke hervor, das Bild der königlichen Hoheit steigt glänzend vor ihm auf, und er will es festhalten; aber seine dichterisch bewegte Einbildungskraft ist hier thätiger als sein Wille, und es ist, als ob er in dieser Thätigkeit, in diesem Spiel mit Bildern und Gefühlen, in das er sich so gern versenkt und verliert, einen Ersatz fände für das wirkliche Thun, das ihm versagt bleibt. Flüchtig wechselnd schwanken und schweben seine Vorstellungen auf und nieder; die königliche Hoheit, eben noch gepriesen, ist jetzt ein Nichts, die Unsicherheit in seinem Innern muß die Pläne seiner Feinde verhängnißvoll unterstützen. Alles dient dazu, ihm unser Mitgefühl zu sichern. Was Staat und Volk unter seiner Herrschaft gelitten haben, das ist nicht ihm allein zuzuschreiben; seine Günstlinge sind die Mitschuldigen, die seines Vertrauens unwürdig waren, Macht und Namen des Königs zu ihren eigennützigen Zwecken brauchten und so dem Herrscher, der sich im müßigen Lebensgenuß gefiel, verderblich geworden.[59]) Je mehr Vortheile der listige Gegner über ihn gewinnt, um so mitleidswerther wird uns der entthronte König. Vielleicht hat selbst Shakespeare niemals etwas gedichtet, was eine so ganz reine, unvermischte Rührung hervorbringt, wie jene Scenenfolge, die mit der Rückkehr Richards nach England beginnt und mit seinem Tode schließt. Die Trauermär, wie sie der mild gewaltige Dichter erzählt, die Trauermär vom Falle des rechtmäßigen Königs muß jeden Hörer zu Thränen bewegen,[60]) jedes Herz, das nicht zu Stahl verhärtet ist, muß schmelzen und die Unmenschlichkeit selbst muß Mitleid fühlen.[61]) In der That, das war kein Stück, an dem

---

[59]) Siehe die Rede des Gärtners 3, IV.

[60]) Tell thou the lamentable tale of me
And send the hearers weeping to their beds. 5, I.

[61]) — — That had not God, for some strong purpose, steel'd
The hearts of men, they must perforce have melted
And barbarism itself have pitied him. 5, II.

Verschworene sich erbauen konnten! Je mehr wir das Besondere unbefangen durchempfinden und den Zusammenhang und die Wirkung des Ganzen erwägen, um so mehr befestigt sich in uns die Ueberzeugung: dies kann das Stück nicht gewesen sein, an dessen Darstellung sich Sir Gilly Merick und seine Genossen am Nachmittag des 7. Februar 1601 erfreuten.

Diese Ueberzeugung ist denn auch von einsichtigen Männern längst gehegt worden. Farmer, Tyrwhitt, Malone glaubten, daß es ein älteres Stück gab, in welchem Richards Absetzung und Ermordung auf der Bühne vorkam; sie glaubten, daß dies ältere Stück von den Verschworenen zur Aufführung ausersehen worden. Bedürfte diese Annahme einer äußern Bestätigung, so ist ihr auch diese seit dem Jahre 1836 zu Theil geworden. Wir wissen seitdem, daß der Dr. Symon Forman im Globetheater am 30. April 1611 einen Richard II. sah, der nicht das Werk Shakespeares war; er verzeichnet in seinem Tagebuche den Inhalt dieses Stücks,[62]) in dem es offenbar sehr blutig herging. Die Charaktere können mit den von Shakespeare gezeichneten keine Aehnlichkeit gehabt haben, der König wird als hinterlistig und grausam dargestellt; kurz aus Formans Bericht erhalten wir das Bild eines jener ältern Stücke, die man immer noch, nachdem sie längere Zeit geruht hatten, der Schaulust der Menge einmal wieder darbieten konnte; und dies Stück mag denn auch den Gesinnungen und Zwecken der Verschworenen ganz wohl entsprochen haben. Während wir also mit Sicherheit behaupten dürfen, daß Shakespeares Richard II. am 7. Februar 1601

Diese Worte spricht York, nachdem er Richards kläglichen Einzug in London geschildert hat. Von dieser Schilderung sagt Dryden: „The painting of this description is so lively, and the words so moving, that I have scarce read any thing comparable to it, in any other language.“ Vorrede zu Troilus und Cressida.

[62]) Siehe Colliers New Particulars regarding Shakespeare and his Works. 1836. Forman erzählt auch den Inhalt von Winters Tale, Cymbeline, Macbeth.

nicht aufgeführt wurde, können wir dagegen mit großer Wahrscheinlichkeit vermuthen, daß jenes Drama, welches die Schauspieler als ein altes bezeichneten und endlich nur auf Sir Gilly Mericks dringendes Begehren zur Darstellung brachten, dasselbe Stück war, welches Forman gesehen und beschrieben hat.

Herr Rio weiß von diesem ältern Stücke; er läßt es auf S. 125 noch zweifelhaft, ob dieses oder Shakespeares Werk zum Vorspiel von Essex' Aufstande diente: aber bald wird sein Glaube zuversichtlicher. Die Versuchung, den Dichter an einer Empörung gegen die ketzerische Königin, so gut es eben gehen will, theilnehmen zu lassen, diese Versuchung ist allzu lockend; Shakespeare darf bei diesem Kampfe gegen Elisabeth nicht ein gleichgültiger Zuschauer sein; mag er wollen oder nicht, er muß mit in die Schranken, und so wird denn, der innern Unmöglichkeit und der äußern Unwahrscheinlichkeit zum Trotz, auf S. 177 dreist behauptet: „Am Abend des 7. Februar 1601 kam Shakespeares Richard II. zur Aufführung; dieser König war einst durch Bolingbroke wegen derselben Uebelthaten entthront worden, welche man der Regierung Elisabeths vorwarf." Indeß kann selbst Herr Rio nicht alle Bedenken verscheuchen; die Tragödie, wie sie uns vorliegt, kann selbst von dem stumpfsinnigsten Menschen nicht als das verheißungsvolle Vorspiel eines Aufstandes angesehen werden. Wie hilft er sich nun heraus? Für einen Mann, der die schmutzigsten Wege nicht scheut, giebt es immer noch einen Ausweg, und so hat auch Herr Rio einen solchen gefunden. Aber welch ein Weg ist das! Nur ein Rio konnte ihn betreten. Er sagt seinen Lesern (S. 127): „Wir können nicht mehr genau angeben, bis zu welchem Grade und in welcher Weise die Nebenumstände der in dem Stücke vorkommenden förmlichen Absetzung des König Richard Veranlassung gaben, die damals von manchen gewünschte, aber unmöglich gewordene Befreiung von der Herrschaft Elisabeths damit zu vergleichen: denn der fünfte Akt, wie er von dem Dichter verfaßt war und auf dem Theater „Zur Weltkugel" zur Aufführung kam, wurde mit einer Art politischen

Interdictes belegt, wodurch der Verleger Andreas Wyse genöthigt war, ihn in der im Jahre 1597 veranstalteten Ausgabe dieser anstößigen Tragödie ganz wegzulassen. Vier Jahre später wurde dieser Schlußakt für wenige Stunden gleichsam wieder in das Leben zurückgerufen, als Vorspiel zu dem Aufstande des Grafen Essex. Nachher war nicht mehr von ihm die Rede, und Shakespeare ließ an seine Stelle eine andere dramatische Lösung treten, die ganz das Gepräge jener Tiefe der Empfindung trägt, welche die Werke aus seiner letzten Periode auszeichnet." — Wir blicken noch einmal staunend auf diese Worte: haben wir es hier mit einer schamlosen Entstellung der Wahrheit oder mit einer fast ebenso schamlosen Unwissenheit zu thun?

Die hier so zuversichtlich vorgetragene Entwicklungsgeschichte des Shakespeareschen Werkes, das Interdict, mit dem es belegt worden, die Veränderungen, die es erfahren, — alles, alles, was wir hier vernehmen, hat Herr Rio zur festeren Begründung seiner frommen Hypothese ersonnen.

Von Richard II. kennen wir vier Einzelausgaben in Quart, die der Folioausgabe von 1623 vorangingen, die erste erschien 1597, die zweite im folgenden Jahre, die dritte 1608, die vierte 1615.[63]) Diese sämmtlichen Ausgaben, sowohl die, welche vor dem Jahre 1601, wie diejenigen, welche später ans Licht traten, enthalten unverändert die uns wohlbekannten Scenen, die jetzt den fünften Akt bilden.[64]) Dieser fünfte Akt hat niemals eine Veränderung, eine Umdichtung erfahren, ist niemals aus irgend einer Ausgabe weggelassen worden; er liegt uns jetzt in derselben Gestalt vor, in welcher er 1597 zuerst den Lesern vor Augen kam, und in welcher er auf der Shakespeareschen Bühne gespielt ward, in derselben Gestalt endlich, die ihm der Dichter gleich von Anfang an gegeben hat und der ganzen Beschaffenheit

---

[63]) Die beiden ersten, ebenso wie die in denselben Jahren erschienenen Ausgaben von Richard III. bei Andrew Wyse, die dritte und vierte bei Mathew Law.

[64]) Erst die Folio von 1623 giebt die Eintheilung in Akte und Scenen.

des Stückes gemäß geben mußte. Der vierte Akt jedoch hat in der Ausgabe von 1608 einen beträchtlichen Zusatz erhalten.[65]) Dort finden wir zuerst die Scene, in welcher Richard vor dem versammelten Parlamente die Krone förmlich an Bolingbroke abtritt. Diese Scene beginnt, gleich nachdem der Bischof von Carlisle seine Rede zu Gunsten des Königs geendet hat, mit den Worten Northumberlands: **May it please you, lords, to grant the commons' suit,** und sie schließt mit den Versen Richards:

> O, good! Convey? — Conveyers are you all,
> That rise thus nimbly by a true king's fall.

Ob diese Scene von Shakespeare wirklich erst dem vollendeten Drama später hinzugefügt worden, oder ob sie stets einen Theil desselben gebildet, kann durch äußere Zeugnisse nicht entschieden werden. Da Shakespeare, wie wir wissen,[66]) sich niemals an der Publication seiner Dramen betheiligt hat, so kann der Umstand, daß sich die Scene in den beiden ersten Ausgaben nicht findet, nur das eine bezeugen, daß sie bei der Aufführung weggelassen wurde, nicht aber, daß sie noch ungeschrieben war. Betrachtet man, wie sie durch eine innerliche Nothwendigkeit mit dem Ganzen verbunden,[67]) wie sie in der Kette der Ereignisse ein unentbehrliches Glied ausmacht, und wie überdies das

---

[65]) Dieser Zusatz wird auf dem Titelblatt angegeben: **with new additions of the Parliament Sceane, and the deposing of King Richard.**

[66]) Herr Rio weiß das freilich nicht und erfindet deshalb, lächerlich genug, einen „geheimen Krieg, der gegen seine Werke sowohl von seiten der Polizeiagenten als von den Dienern der herrschenden Religion geführt wurde; es war ein unversöhnlicher Krieg, welcher die Veröffentlichung mehrerer Meisterwerke Shakespeares durch den Druck verhinderte, bis der Verfasser selbst im Grabe lag." (S. 173.)

[67]) Wenn kurz vor dem Schlusse des vierten Aktes der Abt sagt: **A woeful pageant have we here beheld,** so kann sich dieser Vers, der schon in den beiden ersten Quartos zu lesen ist, nur auf die eben geschehene Abdankung des Königs beziehen.

Bild vom Wesen und Charakter des Königs durch sie erst vollendet wird, so kann man sich des Glaubens nicht erwehren, daß sie zugleich mit allen übrigen Scenen des Stücks entworfen und ausgeführt worden. So lange der Thron von einer Herrscherin eingenommen ward, deren Rechtsanspruch an die Krone so manchen Engländern zweifelhaft erschien, hielt man es für gerathen, diese Scene, in welcher ein König förmlich und öffentlich seinen Rechten entsagt, von der Darstellung auszuschließen[68]); die Shakespearesche Gesellschaft wich auch in diesem Falle nicht von der Vorsicht ab, die sie in matters of state and religion überhaupt zu beobachten pflegte. Als aber König Jakob, dessen Erbrecht von allen anerkannt ward, auf dem Throne saß, war jede derartige Rücksicht unnöthig geworden; die früher beseitigten Verse durften gesprochen und gedruckt werden und ungehindert den Platz einnehmen, den ihnen der Dichter von Anfang an zugedacht hatte. Wenn man den Verschworenen am 7. Februar 1601 jene Scene der Abdankung vorführte, so konnte sie den rührenden Eindruck des ganzen Werkes nur noch steigern; das schmerzlichste Mitgefühl für den gestürzten und verlassenen König wäre nur noch lebhafter erregt und dadurch das Stück für die Zwecke der Versammelten wo möglich noch ungeeigneter geworden.

Aus dieser einfachen Darlegung mag man nun ersehen, wie der Verfasser den wirklichen Sachverhalt bis zur Unkennt-

---

[68]) Gewöhnlich bringt man Haywards Buch History of the First Year of Henry IV mit Shakespeares Richard II. in Verbindung; aber dadurch kann die richtige Anschauung nur verwirrt werden. Man erzählt, daß jenes Buch, welches die Absetzung Richards schilderte und dem Grafen Essex gewidmet war, den Zorn Elisabeths erregte und dem Verfasser schwere Strafe zuzog. Man will dadurch nachweisen, wie vielen Grund Shakespeare hatte, die Abdankung Richards nicht auf die Bühne zu bringen. Aber Haywards Buch erschien erst 1599, und damals waren die beiden Quartausgaben von Richard II. schon vorhanden: also weder jenes Buch noch das Geschick des Verfassers hat auf Shakespeares Verhalten irgend welchen Einfluß üben können.

lichkeit entstellt hat. Wir unterdrücken jedes Wort des Unwillens oder des Spottes, überzeugt, daß dies Verfahren des Herrn Rio der Verachtung des Lesers verdientermaßen nicht entgehen kann. Wer der Wahrheit zum Trotz etwas Unbeweisbares beweisen und das Unmögliche wirklich machen will, der muß freilich zu solchen Beweismitteln seine Zuflucht nehmen, gegen deren Anwendung das sittliche Gefühl und der wissenschaftliche Sinn sich gleich stark empören.

Noch immer jedoch sind der Thaten nicht genug, die William Shakespeare unter Herrn Rios erprobter Leitung zur Bewährung seines katholischen Eifers vollführen muß: es bleibt ihm noch eine wunderliche Heldenthat übrig, er muß sein eigenes Drama Heinrich VIII. zerstören. Dies Stück bildet den Abschluß der Dramen, in welchen die Geschichte Englands eine so wunderwürdige poetische Darstellung erhalten hat, oder, wie Herr Rio es ausdrückt, „es ist das letzte Werk in der Reihe der Werke, die er unternommen und ausgeführt hatte, um die Geschichtsfälschungen und Geschichtsentstellungen zu zerstören, durch welche man die Fehler und Verbrechen der Gründer der neuen Religion entschuldigen wollte" (S. 181). Und am Ende dieses Werkes, also an der bedeutsamsten Stelle, die gewählt werden konnte, findet sich eine ausführliche Lobrede auf Elisabeth: diese Königin, die Shakespeare als das unzüchtigste und grausamste aller Weiber verabscheute, wird hier als lilienreine Jungfrau, als das tugendreiche Vorbild aller Fürsten verherrlicht; diese Ketzerin hatte der Papst mit seinem Banne getroffen; den echten Glauben, dem Shakespeare anhing, trachtete sie auszurotten, und hier wird von ihr gepriesen, daß sie die wahre Erkenntniß Gottes befördern werde: God shall be truly known! Das kann Herr Rio nicht gelassen mitanhören, das muß er dem unvorsichtigen William recht ernstlich verweisen; oder vielmehr, er muß, als Erzeuger des katholischen Dichters Shakespeare, in väterlicher Fürsorge versuchen, ob er seinem Geschöpfe die Schmach eines solchen Vergehens nicht abwaschen kann. Und

welcher Triumph, wenn es gelänge, nicht nur den Sünder zu reinigen, sondern den rechtgläubigen Dichter aus dieser bedenklichen Probe nur noch rechtgläubiger hervorgehen zu lassen, so daß sein Haupt noch heller als zuvor im Glanze der Märtyrerkrone erstrahlte!

Zu diesem Versuche schickt sich Herr Rio wirklich an; und da wir einmal die Mittel kennen, die ihm wie wenigen andern Schriftstellern zu Gebote stehen, so müssen wir sagen: er kann getrost alles versuchen. Wir verwundern uns also nicht, wenn er uns beweist, daß Shakespeare in Heinrich VIII. seine schärfsten, seine giftigsten Pfeile gegen die Feinde der Kirche entsandt, daß er seine Opposition gegen verworfene Apostaten, wie Bale und die übrigen Dichter waren, hier am rücksichtslosesten geübt hat.

Da Heinrich VIII. „den Höhepunct der bestrittenen Frage über das religiöse Bekenntniß des Dichters in sich begreift" (S. 180), so wird diesem Werke allein ein großes Kapitel von sechsundfünfzig Seiten gewidmet. Der Verfasser beginnt damit, daß er seine Censur ergehen läßt über die „furchtsamen oder feilen Geschichtsschreiber, durch welche die öffentliche Meinung verfälscht worden" (S. 182); er läßt sie der Reihe nach vor sich vorbeiziehen und hat hier vielfache Veranlassung, seine Unwissenheit ebenso sehr wie seinen katholischen Glaubenseifer zu documentiren. Zugleich erleben wir hier das ergetzliche Schauspiel, daß Herr Rio, wie einer, der sich sein Monopol nicht rauben lassen will, über diese Männer vornehmlich deshalb so in Eifer geräth, weil sie alle schamlos lügen und ihm dadurch so zu sagen ins Handwerk pfuschen. So wird von Burnet geurtheilt (S. 198), „daß er weder vor gezwungenen Erklärungen, noch selbst vor der Lüge zurückweicht," und von Holinshed heißt es gar (S. 183): „er lügt nicht weniger unverschämt, ohne Scheu vor dem öffentlichen Gewissen und seinem eigenen Gewissen." Warum ist Herr Rio nur so ärgerlich über diese armen Historiker? Er sollte doch nur glimpflicher mit ihnen ver-

fahren; denn er hat von ihnen gar nichts zu befürchten; sie sind wahrlich nur schüchterne, bescheidene Anfänger in der Kunst, deren gesamte Mittel er mit der unbeschränkten Kühnheit des Meisters handhabt: seine Superiorität bleibt unangetastet.

Was haben nun aber diese lügenhaften Geschichtschreiber, die zum Theil erst lange nach Shakespeares Tode ihre Lügen in die Welt sandten, was haben sie mit dem Werke unseres Dichters gemein? — Herr Rio will beweisen, daß Shakespeare für seinen Heinrich VIII., wenn er die unterdrückte und geschmähte Wahrheit hier wieder in ihre Rechte einsetzen wollte, keinen von den allgemein anerkannten Historikern benutzen durfte, daß er vielmehr aus abseits liegenden, ungetrübten katholischen Quellen schöpfen mußte, z. B. aus den Schriften von Campion und Cavendish. Diese Schriften sind freilich zu Shakespeares Lebenszeit nicht im Druck erschienen; aber ein so eifriger Katholik wie er, der zugleich als streng sichtender Kritiker die unglaubwürdigen Berichte der Ketzer verwarf, wird wohl jene zuverlässigen Werke im Manuscript gelesen haben, als er die historischen Materialien für sein Schauspiel sammelte, in welchem er abermals die protestantischen Henker brandmarken, die katholischen Schlachtopfer verherrlichen und (S. 210) „die größten historischen Autoritäten seiner Zeit Lügen strafen" wollte.

Diese letztere Strafe muß aber vor allem wiederum an Herrn Rio vollzogen werden. Es ist dem Dichter nicht in den Sinn gekommen, sich für seinen Heinrich VIII. eine besondere Quellensammlung anzulegen; er hat sich seinem historischen Führer, dem „unverschämten Lügner" Holinshed, hier sogar noch enger als sonst angeschlossen, so eng, daß z. B. Dyce mit gutem Rechte sagen konnte: „Frequently in King Henry VIII we have all but the very words of Holinshed," (Works of Shakespeare 1, CLXXVI; 2. Ausg. 5, 481.) Der Dichter folgt dem Chronisten bis in die kleinsten Einzelheiten. Wenn in der ersten Scene des dritten Akts der Cardinal Wolsey die Königin Katharina lateinisch anredet und sie ihn unterbricht:

„O, good my lord, no Latin — — — —
Pray, speak in English, —

so ist dies wörtlich der Chronik entnommen;[69]) dieser selben Quelle verdanken wir die schönen Worte der Königin:

My lords, I thank you both for your good wills
— — — — — — — — — — — — — — —
But how to make ye suddenly an answer u. s. w.[70])

Wir müßten Scene für Scene einzeln durchgehen, um zur Beschämung des Herrn Rio nachzuweisen, wie arglos und treu Shakespeare gerade bei der Ausführung dieses Werkes den Worten und Gedanken seines historischen Gewährsmannes gefolgt ist. Allerdings benutzt er auch die Schriften von Cavendish und Campion, aber nur deshalb, weil Holinshed, unbehindert durch kleinliche Parteirücksichten, sie schon vor ihm benutzt hat; wenn Holinshed aus den Werken dieser Männer etwas in seine Erzählung aufnimmt, so eignet sich Shakespeare auch dies ebenso unbefangen an, wie alles andere, was er bei seinem Historiker fand. Davon giebt die zweite Scene des vierten Akts ein schlagendes Beispiel: wir vernehmen dort die herrliche Doppelcharakteristik Wolseys; erst schildert ihn die Königin in schlimmen Farben:

He was a man
Of an unbounded stomach, ever ranking
Himself with princes u. s. w.

---

[69]) Then began the cardinall to speake to her in Latine. Naie good my lord (quoth she) speake to me in English.

[70]) Man vergleiche: I was set at work
Among my maids; full little, God knows, looking
Either for such men or such business — —
mit: for I am set among my maids at work, thinking full little of any such matter. — Shakespeare läßt den Cardinal zur Königin sagen: Your hopes and friends are infinite; sie antwortet: In England but little for my profit; bei Holinshed sagt die Königin: and for any counsel or friendship that I can find in England, they are not for my profit.

Hier ist wieder Alles aus Holinshed herüber genommen: **This cardinal was of a great stomach, for he computed himself equal with princes,** u. s. w. Dann versucht Griffith in längerer Rede die edleren Eigenschaften Wolseys in ein günstiges Licht zu stellen, und es ist bezeichnend für den Dichter, daß er mit unbestechlicher Gerechtigkeitsliebe hier wie überall gleichsam beide Parteien zu Worte kommen läßt. Griffith beginnt:

> This cardinal,
> Though from an humble stock, undoubtedly
> Was fashion'd to much honour.

Diese ganze Rede ist den Worten Campions nachgebildet; aber wo hat Shakespeare diese Worte gelesen? Nirgend anders als in seinem Holinshed: **This cardinal (as Edmond Campion, in his Historie of Ireland,[71]) described him) was a man undoubtedly born to honour.** —

Wenn also Shakespeare auch hier seinem lügnerischen Führer treu blieb, wie kann er dann die Wahrheit erspähen und zu Ehren bringen? Und doch soll er, wie Herr Rio behauptet, schon in dem Titel des Stückes prahlend angedeutet haben, man werde hier statt der Entstellungen, durch welche die protestantischen Dichter und Historiker die geschichtliche Ueberlieferung geschändet hätten, nur die lautere Wahrheit schauen und vernehmen. Dieser, wie Herr Rio glaubt, ursprüngliche Titel des Schauspiels lautet: **All is true**; er soll durch eine geheimnißvolle Bedeutung vor andern Titeln ausgezeichnet sein und man soll ihn gerade deshalb später unterdrückt haben, damit das protestantenfeindliche Stück nicht durch die Aufschrift gefährlich wirke.

Nun ist es allerdings wahrscheinlich, daß dem Stücke der Titel **All is true** beigelegt worden. Von Shakespeares Heinrich VIII. erhalten wir zuerst im Jahre 1613 authentische Kunde. Am 29. Juni dieses Jahres entstand im Globetheater

---

[71]) Diese History erschien in Dublin 1631, veröffentlicht von Sir James Ware.

eine Feuersbrunst, über welche wir in Briefen von Thomas Lorkin (30. Juni 1613) und von Sir Henry Wotton (6. Juli) und außerdem bei Howes, dem Fortsetzer der Stowschen Chronik, zuverlässige Nachrichten finden. Wotton erzählt, man habe an jenem Abende ein neues Stück aufgeführt: **All is true**, welches einige Hauptbegebenheiten aus der Regierung Heinrichs VIII. darstellte: (**the king's players had a new play, called All is True, representing some principal pieces of the Reign of Henry the Eighth**); er redet von der prächtigen Ausstattung und fährt dann fort: „**Now King Henry, making a mask at the Cardinal Wolsey's house, and certain cannons being shut off at his entry, some of the paper, or other stuff, wherewith one of them was stopped, did light on the thatch**" u. s. w. Es ist deutlich, daß hier kein anderes Stück als das historische Schauspiel unseres Dichters gemeint ist: in der vierten Scene des ersten Akts besucht der König das Fest, welches Wolsey in seinem Palaste giebt; er tritt maskirt ein und wird vorher mit Trommeln und Trompeten, sowie durch Böllerschüsse begrüßt; die Bühnenanweisung lautet: **Drum and trumpets within; chambers discharged.** Von Thomas Lorkin und Howes wird denn auch dies Stück, welches Wotton als ein neues bezeichnet, ausdrücklich Heinrich VIII. genannt.[72]) Wir haben also ein unverwerfliches Zeugniß dafür, daß Shakespeares Drama im Jahre 1613 zuerst aufgeführt worden. Prüfen wir, wie Vers und Sprache in diesem Drama behandelt sind, und ziehen wir andere Stücke, deren Entstehung offenbar in die letzte Periode des Dichters fällt, zur Vergleichung herbei, so führt auch diese Untersuchung zu dem Ergebniß, daß Heinrich VIII. in die Reihe der späten Productionen des Dichters gehört, und es wäre

---

[72]) Thomas Lorkin schreibt: — „**while Bourbage his companie were acting at the Globe the play of Henry VIII and there shooting of certeyne chambers in way of triumph, the fire catch'd**". Man sieht, er braucht zur Bezeichnung der kleinen Kanonen dasselbe Wort, das sich in der oben citirten Bühnenweisung findet.

uns also hier vergönnt, mit Sicherheit den Zeitpunct zu bestimmen, in welchem ein Shakespearesches Werk zuerst die Breter beschritt.

Aber die englischen Commentatoren lieben es wohl, Schwierigkeiten da künstlich herauszudeuten, wo ein unbefangener Blick sie nicht wahrnehmen kann, gleich als ob die wirklich vorhandenen ihnen nicht schon genug zu schaffen machten. So sträuben sie sich auch hier, Sir Henry Wottons unzweifelhaftes Zeugniß seinem ganzen Werthe nach anzuerkennen: das Stück muß, ihrer Meinung nach, schon zur Zeit der Elisabeth entstanden und im Jahre 1613 nur von neuem zur Darstellung gekommen sein. Der Lobrede auf Elisabeth, mit welcher das Stück schließt, sind aber einige Verse zu Ehren Jakobs I. eingefügt, die nur unter dessen Regierung gedichtet und gesprochen werden konnten; die Commentatoren indeß entschließen sich kurz und gut, und nehmen an, daß diese Verse erst später, wahrscheinlich für die Aufführung im Jahre 1613 hinzugedichtet worden,[73]) — eine Vermuthung, welcher jede Stütze gebricht, und welcher die ganze, in innerm Zusammenhange ununterbrochen fortschreitende Rede auf das nachdrücklichste zu widersprechen scheint.

Umständlich hat Malone[74]) die Gründe vorgetragen, die ihn bestimmen, den Ursprung dieses Dramas so weit zurück zu verlegen; sie lassen sich alle in einen Hauptgrund zusammenfassen: er glaubt, daß Shakespeare, wenn er unter Jakobs Regierung sein Drama gedichtet hätte, nicht so ausführlich bei dem Lobe Elisabeths verweilt, ihre Eltern nicht so günstig dargestellt und

---

[73]) Collier sucht dieser Schwierigkeit dadurch aus dem Wege zu gehen, daß er annimmt, das Werk sei zwar lange vor 1613, aber doch erst nach der Thronbesteigung Jakobs entstanden. Da in den Registern der Buchhändlergilde am 12. Februar 1604 ein Enterlude of King Henry 8th. erwähnt wird, so bezieht er diese Erwähnung auf Shakespeares Werk; dies sei demnach im Winter 1603—4 entstanden und im darauf folgenden Sommer im Globe zur Aufführung gekommen.

[74]) Boswells Shakespeare 2, 389 fgg.

vor allem die Fehler ihres Vaters nicht so nachsichtsvoll in den Schatten gerückt haben würde. Wir glauben hingegen, daß ein Heinrich VIII., wie er hier dargestellt wird, bei Lebzeiten seiner Tochter nicht wohl auf die Bühne hinpaßte und daß die Worte in Cranmers prophetischer Rede:

> She shall be, to the happiness of England,
> An aged princess —

gewiß nie und nimmer vor den Ohren Elisabeths ertönen durften, die noch als hochbetagte Jungfrau für den Ruf und Ruhm ihrer Jugendlichkeit so peinlich und ängstlich besorgt war.

Jene von Malone vorgebrachten Gründe müßten Herrn Rio, wenn er sie kennte, nothwendig verlachenswerth erscheinen, ihm, der in Shakespeare den glühenden Feind Heinrichs und seiner Tochter verehrt und dies Drama als eine Ausgeburt des Hasses bewundert. Aber mögen diese Gründe triftig sein oder nicht, die Folgerungen, die aus ihnen gezogen werden, läßt Herr Rio gelten: auch er nimmt an, daß dies Schauspiel noch zur Zeit der Elisabeth entstanden sei, und zwar gegen 1602, wie er auf S. 205, oder gegen 1603, wie er auf S. 216 behauptet. Er sagt alsdann vollkommen richtig, daß es „in undurchdringlichem Dunkel für uns verborgen bleibt bis zu seiner Aufführung auf dem Globustheater im Jahre 1613“ (S. 205). Dies Dunkel ist allerdings so ganz und gar undurchdringlich, daß ein gesundes Auge vor dem Jahre 1613 überhaupt nicht die geringste Spur von der Existenz dieses Schauspiels erspähen kann. Aber es giebt hier noch andere dunkle Dinge. „Ein dritter geheimnißvoller Umstand, der an das Stück sich knüpft, ist sein Name. Der ursprüngliche Titel war nämlich All is true, eine kühne und bedeutungsvolle Ueberschrift, welche dem Stücke eine ganz besondere Stellung giebt. — — — Wenn man die Bedeutung und die Tragweite dieses ursprünglichen Titels gehörig würdigt, so wird man in diesem Stücke nicht mehr einen bloß litterarischen Genuß suchen.“ Indem Herr Rio diese Worte von sich giebt,

indem er auf S. 235 noch einmal den „kühnen Titel“ hervorhebt, merkt er nicht, daß er sich mit seinen eigenen Waffen schlägt. Diese Waffen, zu stumpf, um andere zu verletzen, werden so ungeschickt von ihm geführt, daß sie doch wenigstens ihm selbst wehe thun müssen. Ist nämlich das Schauspiel schon 1602 entstanden, so kann der Titel All is true in keinem Falle der ursprüngliche sein. Denn diesen Titel nennt Sir Henry Wotton zuerst im Jahre 1613 als den eines „neuen Stückes“ (a new play, called All is true). War nun diese Bezeichnung unrichtig, ist Heinrich VIII. damals nicht zuerst auf die Bühne gekommen, sondern, nachdem er mehrere Jahre von den Bretern verschwunden war, nur etwa in frischer Ausstattung dem Publikum wieder vorgeführt worden, so ist man gezwungen, anzunehmen, daß auch erst damals das Stück diesen Titel erhielt, durch den es eben zu einem ganz neuen gestempelt werden sollte. Und dies nimmt denn auch Malone folgerichtig an.[75]) —

Das Geheimniß, welches diesen wundersamen Titel umschwebte, ist also gelichtet. Mag er doch immerhin der ursprüngliche sein! Er gewinnt oder verliert dadurch nichts an seiner Bedeutung. Von Malone und Farmer konnte Herr Rio lernen, daß gar manchen Stücken Shakespeares doppelte Titel beigelegt wurden.[76]) Von uns dagegen kann er die Mittheilung empfangen, daß Samuel Rowley, ein Zeitgenosse Shakespeares, ebenfalls die Geschichte Heinrichs VIII. dramatisch behandelt hat, und dieser gab seinem Stücke einen noch viel mysteriöseren Namen, dessen Sinn ebenfalls nur ein Rio glücklich zu enthüllen vermag; er nannte es: When you see me, you know me. Dies Stück, dessen Namen mit so staunenswerther Kühnheit erfunden worden,

---

[75]) King Henry VIII therefore, after having lain by for some years unacted, on account of the costliness of the exhibition, might have been revived in 1613, under the title of All is true, with new decorations, and a new prologue and epilogue. Boswells Shakespeare 2, 396.

[76]) Boswells Shakespeare 2, 396 und 11, 500.

erschien zuerst 1605 und ward dann 1613 neu aufgelegt. Der Titel All is true, auf den auch einige Worte des Prologs hinzuweisen scheinen,[77]) zielt vielleicht auf dies Stück Rowleys; er sollte wohl andeuten, daß Shakespeare die Geschichte in würdigerer Form und in engerem Anschluß an die Wahrheit dargestellt habe, als dieser Dichter, dem unter seinen Kunstgenossen kein hervorragender Platz gebührt.

Da nun seine Behauptungen sich gegenseitig vernichten müssen, was bewegt trotzdem Herrn Rio, dem Drama Shakespeares eine so frühe Entstehung anzuweisen? Den Beweggrund werden wir bald deutlich erkennen. Den Zeitraum nämlich, in welchem dies Drama in „undurchdringliche Dunkelheit gehüllt" ist, diesen Zeitraum, der sich also von 1603 bis 1613 erstrecken würde, kann Herr Rio durchaus nicht entbehren. Denn während dieser Jahre muß durch seine geheimnißvolle Einwirkung das Schauspiel eine ganz unerhörte Veränderung erleiden, und wenn es aus dem Dunkel wieder hervortritt, so ist es durch Frevlerhand jammervoll entstellt worden, daß jedem treuen Katholiken das Herz bluten muß: es hat nichts weniger als einen ganz neuen fünften Akt erhalten! In diesem wird mit scheußlicher Tücke Elisabeth gelobt und der Erzketzer Cranmer ehrenvoll behandelt. Die Königin Maria Tudor, „jenes Schlachtopfer, gegen welches der puritanische Fanatismus alle Verleumdungen erschöpfte" (S. 211), jenes mildherzige Schlachtopfer hatte dem Cranmer auf dem Scheiterhaufen den gebührenden Lohn für seine Ketzerei ertheilt, und hier in diesem untergeschobenen fünften Akte wird er als ein ganz lobenswerther Mann dargestellt! Und eine solche

---

[77]) Such, as give
Their money out of hope they may believe,
May here find truth too. — —
for, gentle hearers, know,
To rank our chosen truth with such a show
As fool and fight is — — u. s. w.
To make that only true we now intend.

Sünde, die gleich der That des Königs Claudio zum Himmel stinkt, solche Schandthat, für welche das Fegefeuer keine reinigenden Flammen hat, wagt man dem rechtgläubigen Zögling des Herrn Rio aufzubürden!

Wirklich will uns der Verfasser den Glauben aufzwingen, der echte fünfte Akt sei unserm Dichter gleichsam aus den Händen gewunden und dafür betrügerisch dies elende Machwerk eingeschoben worden, dessen verbrecherischen Ursprung seit drittehalb Jahrhunderten kein Leser, dem die höhere Erleuchtung fehlte, zu entdecken vermochte. Und wie ist Herr Rio dieser geheimnißvollen Unthat auf die Spur gekommen? — Es klingt sehr lustig, wenn er (S. 215) von einer „Entdeckung" spricht, „welche man gemacht hat. Mehrere Scenen des fünften Akts sind nämlich nichts anderes als eine versifizirte Umschreibung von Stellen aus dem Martyrologium von Fox."[78]) — Diese „Entdeckung" hat Steevens schon vor vielen, vielen Jahren der Welt vorgelegt. Shakespeare hat in der ersten und zweiten Scene die Acts and Monuments of the Christian Martyrs von Fox (1563) ganz ebenso benutzt, wie er sonst seinen Holinshed zu benutzen pflegte. Die übrigen historischen Stücke boten ihm keine Veranlassung, Fox zu Rathe zu ziehen; die Geschichte Cranmers indeß, die er in jenen beiden Scenen behandeln wollte, fand er von Fox gerade so dargestellt wie er sie brauchen konnte. Da aber die Acts and Monuments dem Ruhm der protestantischen Märtyrer gewidmet sind, so muß dies Werk Herrn Rio ganz überaus verächtlich erscheinen. Er sagt daher: „Und doch hat sonst nirgendwo Shakespeare dieser Sammlung voll Einfältigkeiten und Betrug die Ehre angethan, irgend etwas daher zu entnehmen." — Und das soll als ein

---

[78]) Man vergleiche besonders in der ersten Scene die Worte des Königs:

Now, by my holidame,
What manner of man are you? u. s. w.

mit der Stelle bei Fox: The king perceiving the mans uprigthness, joined with such simplicity, said: O Lord, what manner o' man be you? u. s. w.

Beweis gelten? Weil der Dichter dieses fünften Aktes aus einem vielgelesenen Werke schöpfte, das er offenbar günstiger beurtheilte als Herr Rio, und das ihm für seine Zwecke dienlich war, deshalb muß dieser Dichter ein anderer sein als Shakespeare?

Doch dies nichtigste aller erdenkbaren Argumente wird nicht ferner betont. Der einzige Beweis, der aufzubringen ist, besteht in dieser bündigen Schlußfolgerung: Da der katholische Dichter Shakespeare, den Herr Rio darstellt, den fünften Akt Heinrichs VIII. nicht geschrieben haben darf, so hat er ihn nicht geschrieben. Dieser Folgerung stellen wir eine andere, ebenso bündige, entgegen: Da der wirkliche Shakespeare, der aus seinen Dichtungen zu uns spricht, dem von Herrn Rio dargestellten so ähnlich sieht, wie „Hyperion einem Satyr," so kann nichts von dem was Herr Rio über den seinigen aussagt, den wirklichen treffen, der in seinen Schöpfungen für uns lebendig ist.

Der Verfasser scheint es zu fühlen, in welche verzweifelte Lage ihn seine Behauptungen hineindrängen; um sich zu erleichtern, muß er daher zu seinem schon oft angewandten Hausmittel greifen, er muß, um abermals mit Hamlet zu reden,

> unpack his heart with words,
> And fall a-cursing, like a very drab,
> A scullion!

Während sich sein frommes Herz in einer schmutzigen Flut von Schimpfreden ergießt, entdeckt er den Verruchten, der sich durch die Lobpreisung Elisabeths den Abscheu aller braven Menschen zugezogen hat. Es ist dies kein anderer, als Ben Jonson, „welchem man am Ende diese ganze poetische Tirade, ja selbst den ganzen fünften Akt wird beilegen müssen" (S. 223).[79]) Er ist seiner ganzen Natur nach der rechte Mann für die Aus-

---

[79]) Die überfeinen Kritiker, die in einigen Stellen Heinrichs VIII. bald Jonsons, bald Fletchers Hand zu erkennen wähnten, würden wahrlich erstaunt sein, wenn sie erfahren könnten, zu welchen unglaublichen Folgerungen Herr Rio ihre Hypothesen mißbraucht hat.

führung einer so schwarzen That; denn er ist, wie uns Herr Rio (S. 224) verkündet, „mit der dreifachen Eigenschaft eines Mörders, eines Abtrünnigen und eines Polizeispions“ geschmückt. „Wir kennen jetzt,“ ruft der Verfasser aus, „die sklavische Hand des Miethlings, der diese unverschämte Apotheose Elisabeths geschrieben hat. Man findet darin den Duft klassischer Reminiscenzen, worauf sich dieser Dichter so viel einbildete.“ — Duft klassischer Reminiscenzen? Den wollen wir doch ebenfalls einathmen. Wir lesen die schönen Verse noch einmal mit Bedacht, aber ein solcher Duft will nicht aus ihnen emporsteigen. Wir werden hier vielmehr an die Königin von Saba erinnert, die, so viel wir wissen, weder Vergil noch Lucan noch Silius Italicus besungen hat:

Saba was never
More covetous of wisdom, and fair virtue,
Than this pure soul shall be; —

auch die Worte:

In her days every man shall eat in safety
Under his own vine, what he plants,

scheinen nicht sowohl an einen klassischen Autor zu mahnen, als vielmehr direkt aus der Bibel zu stammen,[80]) und wenn überdies noch von Weinstock und Ceder die Rede ist, so muß uns dies alles mehr in die Atmosphäre der biblischen, als der griechischen und römischen Poesie versetzen. Nein, von klassischen Reminiscenzen ist hier nichts zu spüren; in jedem Verse vernehmen wir die Rede unseres Dichters, der wohl der Königin und ihrem Nachfolger diese Huldigung darbringen durfte, ohne sich dadurch, wie Herr Rio befürchtet, „in den Augen seiner Freunde und

[80]) Every man dwelt safely under his vine. Book of kings 1, 4. But they shall sit every man under his vine and under his fig tree, and none shall make them afraid. Micah 4, 4. — Die biblische Redensart „sicher unter seinem Weinstock und Feigenbaum leben“ ist besonders bei dem Verfasser unseres Simplicissimus beliebt. Siehe Band I, 260. II, 8. 23. in der Ausgabe von Heinrich Kurz.

vor allem in seinen eigenen Augen aufs tiefste zu erniedrigen" (S. 221). Unzweifelhaft ist es, daß er sich der Gunst beider Monarchen zu erfreuen hatte. Als Elisabeth starb, forderte ihn Chettle auf:

> To mourne her death that graced his desert,
> And to his laies opend her royall eare;

aus authentischen Aufzeichnungen wissen wir, daß seine Stücke am Hofe Jakobs mit Vorliebe gesehen wurden, und die Tradition erzählt gar von einem Briefe des Königs an den Dichter; in dem begeisterten Triumphlied endlich, in welchem Ben Jonson die Größe seines Freundes so würdig gefeiert hat, finden wir die Verse:

> Sweet Swan of Avon! what a sight it were
> To see thee in our waters yet appeare,
> And make those flights upon the bankes of Thames,
> That so did take Eliza and our James!

Aus vollem Herzen, nicht als schmeichelnder Höfling, sondern als treuer Sohn seines Volkes hat Shakespeare die Königin gepriesen, die ruhmwürdig die Geschicke seines Vaterlandes gelenkt[81]): indem er die Reihe seiner vaterländischen Dramen ab=

---

[81]) Und wird Elisabeth etwa nur im fünften Akt gepriesen? Akt 2, Scene 3 sagt der Lord Chamberlain von Anna Bullen:

> Beauty and honour in her are so mingled,
> That they have caught the king; and who knows yet
> But from this lady may proceed a gem,
> To lighten all this isle?

Und Akt 3, Scene 2 sagt Suffolk:

> She is a gallant creature, and complete
> In mind and feature: I persuade me, from her
> Will fall some blessing to this land, which shall
> In it be memorized.

Sind diese beiden Stellen etwa auch von dem Mörder Ben Jonson bei nächtlicher Weile heimlich eingeschwärzt worden?

schließt, eröffnet er bedeutungsvoll die beglückende Aussicht auf die glorreiche Herrschaft Elisabeths.

Die Uebersicht über Leben und Meinungen, Thaten und Leiden des katholischen Dichters Shakespeare ist nun beendet. Unsere Leser mögen entscheiden, ob er würdig sei, in die Glaubensgenossenschaft des Herrn Rio aufgenommen zu werden.

Wir haben aus dem vorliegenden Buche nur diejenigen Behauptungen herausgegriffen, die sich auf Thatsachen zu stützen schienen und die daher durch richtige Darstellung dieser Thatsachen zu widerlegen waren. Sollen wir uns nun auch mit dem Unwiderlegbaren einlassen, das heißt, mit dem, was seinem Wesen nach jeder wissenschaftlichen Betrachtung und Beurtheilung sich entzieht, mit den Träumen, den Vermuthungen, den frommen Wünschen des Herrn Rio? Sollen wir ihm widersprechen, wenn er sagt, daß Shakespeare im Hamlet „unter erdichteten Namen ein schmachvolles Kapitel zeitgenössischer Memoiren dramatisiren wollte" (S. 248), daß er in Measure for Measure „die Verherrlichung des ascetischen Ideals überhaupt und der klösterlichen jungfräulichen Reinheit insbesondere zum Hauptzweck habe" (S. 269) oder endlich in den Merry Wives dem Oldcastle, „diesem großen Vorläufer der anglikanischen Reformation, den Gnadenstoß versetzte?" (S. 237). Sollen wir ihn eines Besseren belehren, wenn er mit blöden Sinnen in dem Ajax, wie er sich in Troilus und Cressida im Gespräche mit Agamemnon (2, III) zeigt, ein nachahmungswerthes Muster der Demuth anerkennt? (S. 260). Nein, dies und alles ähnliche mag ungestört seiner eigenen Nichtigkeit überlassen bleiben.

Um uns recht handgreiflich davon zu überzeugen, daß sein Gefühl für Poesie ebenso abgestumpft ist wie sein Sinn für die Wahrheit, bemüht sich Herr Rio ziemlich häufig, einzelne Verse des Dichters ihrem tiefern Gehalt nach zu erläutern und ihren bisher verborgenen Sinn ans Licht zu ziehen. Diese Interpretationsversuche bilden durch ihre abenteuerliche Abgeschmacktheit vielleicht den lustigsten Theil des Buchs; aber

eine recht gründliche Heiterkeit ist in der Nähe des Herrn Rio doch nicht zu erlangen; die Rohheit seiner Gesinnung, die sich nirgends verbergen kann, zerstört den Lesern das unschuldige Behagen, mit dem sie sonst wohl seinen peinlichen Anstrengungen zuschauen würden. Ueberall wittert Herr Rio aus des Dichters Worten die Feindschaft gegen Staat und Staatskirche heraus; der Poet darf niemals den geheimen Hauptzweck seines ganzen Thuns aus den Augen verlieren. Wenn er sich der freien Lust des Schaffens am ungehemmtesten zu überlassen scheint, wenn sein Geist sich heiter wiegt auf den Flügeln des Scherzes und uns in eine Welt versetzt, die nur von Schönheit, Witz und Anmuth erfüllt und belebt ist, auch dann giebt er sich seinen Glaubensgenossen immer noch durch einige heimliche Anspielungen zu erkennen, und diese mögen überzeugt sein, daß er den Groll, der ihn innerlich verzehrt, auch auf die luftigsten Höhen der Poesie mit hinaufgetragen hat. Durch diesen geheimen Ausdruck des Hasses ist denn auch Love's labour's lost für den von Herrn Rio „ins Auge gefaßten Gesichtspunct eines der interessantesten Lustspiele Shakespeares" geworden (S. 100). In dem ganzen dramatischen Gewebe dieses Stückes findet Herr Rio „eine Menge feiner, kaum bemerkbarer Fäden eingeflochten, welche sich an den Hauptplan anknüpfen und die Inductionen, welche er daraus zu ziehen sich erlaubt, unverkennbar bestätigen" (S. 102). Der Verfasser läßt nun diese feinen Fäden durch seine Hände laufen. Selbst die Glaubensgenossen des Verfassers werden überrascht sein durch die Entdeckung, daß sogar der Vers:

O heresy in fair, fit for these days (4, I),

in dem man bisher nur ein scherzhaftes Wortspiel wahrnahm, nichts anderes ist als einer dieser feinen, kaum bemerkbaren Fäden. — Die Prinzessin neckt dort den Förster, indem sie mit dem Worte fair spielt und scherzend annimmt, er habe sie nicht fair nennen wollen; der Förster erwidert: Yes, madam, fair; sie aber weist das Wort zurück, indem sie sagt, er solle jetzt

nicht gegen seine richtigere Einsicht sie fair nennen, und giebt ihm Geld für seine Wahrheitsliebe. Darauf der Förster:

Nothing but fair is that which you inherit.

Die Prinzessin aber läßt den einmal angeschlagenen Ton noch weiter klingen:

See, see, my beauty will be saved by merit!
O heresy in fair, fit for these days!
A giving hand, though foul, shall have fair praise.

O heresy in fair — der Förster, scherzt die Prinzessin, hat eine Ketzerei begangen; denn er sagt, sie sei schön, — nicht weil dies wirklich seine Ueberzeugung ist, sondern nur, weil er Geld von ihr bekommen hat. Wer mit der Sprache dieses Lustspiels vertraut ist, der kann durch dies spielende Hin- und Widerreden nicht irre geführt werden. Wem aber die Sprache des Dichters unverstanden geblieben, wer vom Anhauch seines Geistes nie berührt worden, der mag sich vielleicht zu der Erklärung des Herrn Rio verirren (S. 102): „Weiter findet sich hier eine absichtlich in einen kurzen, etwas dunkeln Vers eingehüllte Klage über das Unglück der Zeit, welche Wahrheit und Schönheit meistens nur getrennt sehe, so daß auch die Schönheit der Frauen häufig durch häretische Gesinnung verunstaltet werde.[82]) Dieser ästhetische Gesichtspunct war gewiß nicht minder neu als kühn."

Nach dieser Probe seiner exegetischen Leistungen mag Herr Rio abtreten. Er sieht die groben Fäden seines Truggewebes zerrissen vor sich liegen, und auch eine geschicktere Hand als die seinige wird es nicht versuchen, sie wieder zusammenzuknüpfen.

Ehe wir aber den in frommer Wuth vergeblich ringenden Verfasser gänzlich aus den Augen verlieren, mag ihm noch ein-

---

[82]) Auch folgende Stellen, in welchen das Wort heresy sich findet, wagen wir der orthodoxen Interpretationskunst des Verfassers zu empfehlen: my surfeit and my heresy M. N. D. 2, II. transparent heretics, be burnt Rom. a. Jul. 1, II. I have read it: it is heresy Tw. Night 1, V.

mal das fratzenhafte Bild vorgehalten werden, zu welchem er das edle Antlitz des Dichters gern entstellen möchte. Er schildert uns Shakespeare als einen heimtückisch im Verborgenen schleichenden Katholiken, der feige seine Gesinnungen versteckt und sie nur den Eingeweihten in mysteriösen Winken verräth, deren Bedeutung zweihundertundfünfzig Jahre hindurch weder die Feinde noch die Genossen seiner vermeintlichen Religion zu ahnen vermochten. Nicht beherzt genug, um seine Ueberzeugungen zu bekennen und zu vertreten, viel zu beschränkt, um die Ueberzeugungen der Gegner zu ehren, hat dieser Dichter sein Leben lang ein haßerfülltes Herz im Busen getragen; der heimliche Grimm, der ihn zu verzehren drohte, hat ihn zu seinen Dichtungen angestachelt. Da aber diese Dichtungen niemals weder seinen Glaubensbrüdern etwas genutzt, noch seinen giftig gehaßten Feinden Schaden gebracht haben, so ist sein Leben nichtig und zwecklos wie das des ärmsten Erdensohnes dahingegangen. Und eine solche erbärmliche Creatur wagt Herr Rio neben die größten Heldengeister der Menschheit, wagt er neben Dante und Michel Angelo zu stellen! Aus den Reihen der Katholiken Englands gingen Märtyrer hervor, die dieses edlen Namens würdig sind, Männer, die ohne Scheu mit lauter Stimme Zeugniß ablegten für ihren Glauben, die für das, was ihnen heilig war, unablässig wirkten und strebten und großherzig vor Marter und Tod nicht zurückwichen. Mit welcher Verachtung würden diese muthvollen Bekenner den Rioschen Shakespeare aus ihrer Mitte weisen, wenn er etwa seine Frechheit so weit treiben sollte, sich verstohlen, wie es seine Weise ist, unter sie einzuschleichen! Und mit welcher Verachtung hinwiederum würde der wirkliche Shakespeare die Katholiken von sich abwehren, die ihn als Bruder zu begrüßen wünschen, wenn in ihnen allen die Gesinnungen lebendig wären, die Herr Rio zu seiner eigenen Schmach in seinem Buche hat darlegen müssen. Wahrlich, seine Mißachtung *solcher* Glaubensgenossen würde er nachdrücklicher und unzweideutiger aussprechen, als er jemals, zum Bedauern aller fanatischen

Anhänger Roms, seine Verehrung der katholischen Kirche ausgesprochen hat.

Und wir? Wollen wir Shakespeare etwa zum bewußten Vorkämpfer des Protestantismus weihen? Das bleibe fern von uns! Wir erheben uns mit Entschiedenheit gegen alles, was die Ansicht des Dichters und seiner allumfassenden Werke beschränken könnte: wir wollen den Dichter vor allem als Dichter erkannt wissen. Sollte es denn wirklich den Freunden Shakespeares so schwer, sollte es ihnen in den Wirren unserer Zeit gar unmöglich werden, sich mit hellen Sinnen und lauterm Gemüth seinen Wundergebilden zu nähern?

Durchdrungen von den ewigen Heilswahrheiten des Christenthums hat Shakespeare von den Segnungen, welche der Protestantismus den germanischen Völkern brachte, seinen reichen Antheil dahingenommen. Wie der Protestantismus die Geschichte der neueren Zeit beginnt, so eröffnet Shakespeare den kommenden Geschlechtern eine neue Dichterwelt. Aber wenn er auf die Zukunft hinausweist, so gehört er doch ebenso entschieden der Vergangenheit an; die ganze Erbschaft der Poesie des Mittelalters fällt ihm zu[83]. So verbindet er die sich scheidenden Jahrhunderte und seine hohe Gestalt steht da im Wendepuncte der Zeiten.

Bonn am Rhein, im Frühling 1865.

---

[83]) Littré, Histoire de la langue française 2, 6 wagt gar zu sagen: „Tout l'art de Shakspeare, toute son inspiration émanent du moyen âge." Auch an anderer Stelle, in dem Aufsatz Nouvelle exégèse de Shakspeare (Littérature et Histoire S. 125), hebt Littré dessen Verhältniß zum Mittelalter, vielleicht etwas zu einseitig, hervor. Immer richtiger jedoch, als einen modernen Sittenlehrer aus ihm herauszuklügeln.

Nikolaus Delius'
Ausgabe der Shakespeareschen Werke.
(1870.)

Am 16. Februar 1759 — wir dürfen dieses Datum wohl in dankbarer Erinnerung bewahren — ward den Deutschen das erste würdige Wort über Shakespeare gesagt. Im siebzehnten der „Briefe die neueste Literatur betreffend," der mit dem Datum jenes Tages bezeichnet ist, verkündete Lessing die Größe des eigenartigen und doch dem deutschen Geiste verwandten Shakespeareschen Genius. Schon ein Jahr zuvor war in der „Theatralischen Bibliothek" [1]) dem deutschen Leser der begeisterte Lobspruch Drydens auf Shakespeare vorgelegt worden. Der große Dramatiker, hieß es dort, sei vor allen Dichtern der neuern Zeit und vielleicht auch des Alterthums durch das Allumfassende seines Geistes ausgezeichnet. In seinem denkwürdigen Briefe aber trat Lessing selbst vor das vaterländische Publikum, und bekannte ohne Scheu, daß dieser Dichter, mit dessen Namen man damals außerhalb Englands meist nur die Vorstellung einer wilden, durch kein Kunstgesetz gebändigten Kraft und einer ins Barbarische sich verlierenden Rohheit zu verbinden wußte, — daß dieser Dichter ihm größer erscheine als die allbewunderten Musterpoeten Frankreichs, denen man in Deutschland nun schon so lange, halb mühselig halb behaglich, nachzustümpern sich beflissen. Mit der Sicherheit innerer Überzeugung sprach Lessing unver-

---

[1]) Im vierten Stück (1758) S. 117. Vergl. The Works of John Dryden, by Walter Scott (London 1808) 15, 350.

hohlen die Hoffnung aus, daß Shakespeares Poesie mit heilsamem Nachdruck zur Belebung der Geister wirken, die schlummernden Dichterkräfte erwecken und zu freierer Äußerung anregen werde.

Ungläubig ward damals das Wort des kühnen Reformators vernommen; es mußte mehrfachem lauten und gedämpften Widerspruch begegnen, und doch war es ein für die Zukunft entscheidendes Wort, eine wahre Verheißung.

Deutschland hat sich den großen Dichter des verwandten Volkes erobert, ihn durch unablässige Geistesarbeit zu dem seinigen gemacht. Was Lessing verkündete, hat sich vollkommen bestätigt. Wir gelangten zu der Erkenntniß, daß in allem, was das Wesentliche der Kunst angeht, Shakespeare den Alten ungleich näher stehe als die französische Dichterzunft, die mit hochmüthiger Selbstgefälligkeit ihre angebliche Geistesverwandtschaft mit den Meistern der alten Poesie zur Schau trug und doch nur das Aeußerliche antiker Kunstformen in dürftiger Nachahmung erfaßte. Und indem man diese Einsicht gewann, empfand man zugleich, wie der Geist, der in Shakespeares Werken waltet, dem deutschen Geiste brüderlich entgegenkam. Deutlich genug erwies sich diese innige Verwandtschaft beider, als einem jugendlich kräftigen Dichtergeschlechte, das ein neues Leben in unsere Litteratur einzuführen berufen war, Shakespeare zum lebendigen, allgültigen Vorbild ward. Seit jener Zeit ist das Verhältniß des brittischen Dichters zum deutschen Geistesleben fest begründet. Betrachtend, forschend, nachbildend hat sich der Deutsche an Shakespeare auferbaut. Die ungemessene Bewunderung, die man für den Dichter nährte, schien sogar ein unbefangenes Verständniß seiner Werke ersticken zu müssen. Mehr als ein Jahrzehnt nachdem Lessing seine klaren, kräftigen Sätze niedergeschrieben, ward Shakespeare als der Dichter verherrlicht, der sich zum Weltgeist geselle und für dessen Schöpfungen die Bühne keinen würdigen Raum darbiete. Goethe war es, der ihn so mit mächtigen Worten pries. Goethe war es auch, der dann im Einklang mit diesen Worten in seinen letzten Lebens-

jahren die erhebende und niederschlagende Ueberzeugung aussprach*), daß Shakespeare wie das Universum, das er darstellt, unerforschlich bleibe, und daß wir sämtlich, wie wir auch seien, weder seinem Buchstaben noch seinem Geiste genügen können.

Aber ein solcher Bannspruch konnte den einmal zum Forschen aufgeregten Aesthetikern keinen Stillstand gebieten; ebensowenig konnte er die Moralisten hemmen in dem eifrigen Bemühen, das Universum der Shakespeareschen Dichtungswelt zu durchspüren, um die Grundsätze, welche sie selbst längst anerkannt und gepredigt, dort ausfindig zu machen. Diese Untersuchungen — vielleicht sollte man sie eher Durchsuchungen nennen — wurden mit der unerschrockenen Gründlichkeit betrieben, welche der Deutsche in solchem Falle nicht wohl verläugnen kann. Was mit so emsiger Begier gesucht ward, mußte sich denn endlich auch finden lassen. Der Kunstphilosoph, zu welcher Schule er sich auch bekennen, der Politiker, welchem System er auch huldigen mochte, jeder war erfreut, in Shakespeare sein geistiges Ebenbild zu begrüßen und zu verherrlichen; und weitblickende Geschichtsbetrachter wie engsinnige Moralitätsverfechter wähnten diesen wunderbaren Dichtungen kein höheres Lob ertheilen zu können, als indem sie die treuherzige Versicherung abgaben, daß die geistigen Ergebnisse, welche sie aus jenen Werken gezogen, mit den Resultaten ihres eigenen Denkens, ihrer eigenen Anschauungen und Erfahrungen auf das genaueste zusammenträfen; sie glaubten, den Geist Shakespeares zu enthüllen, und enthüllten nur die eigene Weisheit, die sie mit großmüthiger Selbstverläugnung dem Dichter geliehen.

So ließ man sich keine Anstrengung verdrießen, wenn es galt, den Geist Shakespeares einzufangen. Wohlversehen mit Stangen und Netzen, wie es der spottende Dichter beschreibt, zog man aus auf die bedenkliche Jagd. Die Stangen waren lang und aus tüchtigem Material verfertigt, manche sogar recht scharf

*) Kunst und Alterthum 6,121. Hempelsche Ausgabe 29,749.

zugespitzt; unter den Netzen waren gar viele aus derben Stricken zusammengedreht, andere schienen wie aus dünnen Sommerfädchen gewoben. Wenn nun ungeachtet so ernstlicher Zurüstungen die Jagd nicht immer glücklich ausfiel, wenn jener widerspänstige Geist, in die verschiedensten Hüllen sich kleidend, die schon auf seiner Spur zu sein wähnten, in immer neuen Verwandlungen täuschte und neckte, so ist die Schuld dieses Mißlingens nicht etwa in der Trägheit oder dem Ungeschick der Jäger zu suchen: wahrlich, diesen gebrach es weder an thätigem Eifer noch an Geschicklichkeit; vielmehr sollten wir aus diesen verfehlten Jagdunternehmungen die Lehre ziehen, daß sich der Geist einer schrankenlos über der Menschheit schwebenden und die Gesamtheit alles Menschlichen kühn darstellenden Poesie mit derartigen Werkzeugen überhaupt nicht fangen und festhalten läßt.

Es wäre in der That ein leichtes, den kunstwissenschaftlichen Forschungen, den psychologischen Zergliederungs- und Deutungsversuchen und den moralisirenden Betrachtungen, denen Shakespeares Werke bei uns preisgegeben worden, eine komische Seite abzugewinnen. Es wäre ein Leichtes, nachzuweisen, wie solche Betrachtungen in Spitzfindigkeiten sich verloren, wie solche Forschungen in leere Grübeleien ausarteten. Aber gerade bei einem redlichen, ernsten, lange fortgesetzten Bestreben, bei lebhaft angeregtem Eifer für einen edlen würdigen Zweck erscheinen solcherlei Ausschreitungen und Fehlgriffe fast als unvermeidlich. Nie und nimmer sollten wir uns durch den Hinblick auf diese vom Ziel abirrenden Bemühungen die stolze Freude verkümmern lassen an dem, was wir thatkräftig für die Erkenntniß des Shakespeareschen Geistes gewirkt. Wir waren es, die zuerst eine unbefangene Anschauung, eine uneingeschränkte Empfänglichkeit dem Dichter entgegenbrachten, der von seinen Landsleuten zwar hinlänglich geliebt und angestaunt, aber einseitig beurtheilt und nach den Gesetzen einer auf ihn gar nicht anwendbaren Kunstlehre oft genug hart verurtheilt ward. Die weltgeschichtliche

Bedeutung seiner dichterischen Persönlichkeit ist zuerst von den Führern und Meistern unserer Litteratur geahnt, dann eingesehen und ausgesprochen worden. Sie zuerst haben ihn in seiner ganzen Selbständigkeit angeschaut und ihn als den Gesetzgeber in seinem eigenen Reiche verehrend anerkannt. Sobald nun Shakespeare als ein mit sicherm Bewußtsein schaffender und seine Schöpfungen mit tiefsinniger Weisheit ordnender Künstler vor den Deutschen dastand, ließen sich diese nicht mehr genügen an der zerstückelten Betrachtung der einzelnen Herrlichkeiten, die aus seinen Werken so mächtig hervorglänzen; man suchte vielmehr das Wesen des Dichters in seiner deutlich ausgesprochenen Eigenthümlichkeit zu erfassen, in seinen tiefer verborgenen Eigenschaften zu ergründen; und zugleich wandte sich die Betrachtung in das Innere des Kunstwerks, um bis zu dem Puncte vorzudringen, von dem aus die streng geschlossene Einheit des Ganzen sichtbar ward. Diese mit liebevoller Begeisterung gepflegten Forschungen mußten eine anregende Rückwirkung auch auf die Landsleute des Dichters ausüben. Auch sie erkannten die Nothwendigkeit, den beschränkten Kreis zu verlassen, in welchem sich bis dahin die Betrachtung ängstlich bewegt hatte; auch sie versuchten, sich zur Anschauung des ganzen Shakespeare zu erheben. Thöricht wäre es und undankbar, wollten wir verkennen oder verkleinern, was die Engländer vor uns und ohne uns mit rastloser Thätigkeit für das Verständniß ihres Dichters geleistet; sie selbst aber müssen eingestehen, daß er in seiner ganzen wahren Künstlergröße ihnen zuerst von uns gezeigt worden ist. Die deutsche Kritik war es, die ihm den Herrscherplatz im Reiche der Weltlitteratur anwies, welchen er im Wandel der Zeiten und trotz aller Veränderungen des Kunstgeschmacks unerschütterlich fest behaupten wird.

So strebten wir mit allen Kräften, und nicht erfolglos, dem Geiste Shakespeares zu genügen. Wie aber verhielten wir uns zu seinem Buchstaben?

Auch dieses Verhältniß war für uns ehrenvoll genug. Wir rühmten uns einer Uebersetzung wie sie kein anderes Volk besaß,

die mit genialischer Treue das Wort des Dichters wiedergab. Form und Geist des Kunstwerks erschienen hier neugeboren. In dieser Nachbildung kam die Eigenthümlichkeit des Dichters unverhüllt ans Licht, und auch die weniger hervorstechenden Züge des Urbildes wurden sorgsam bewahrt. Wer sich in diese Uebersetzung einlebte, konnte glauben mit dem Dichter selbst zu verkehren und dessen Wort unmittelbar zu vernehmen. Diese Uebersetzung beschwichtigte das Verlangen nach dem Original.

Aber jede Nachbildung eines dichterischen Werkes ist auch eine Umbildung; und sie soll es sein. Der Uebersetzer, wenn er seine Aufgabe im höchsten Sinne faßt, wenn er mehr als eine starre und zugleich kleinlich mühselige Copie liefern will, muß den ausländischen Dichter, den er uns zuführt, auch wirklich zu uns geleiten; er muß dafür Sorge tragen, daß der Fremdling uns nicht durch ein allzu auffälliges Aussehen gleich im Anfang abschrecke oder durch harte Unbiegsamkeit in Haltung und Benehmen auf die Dauer zurückstoße. Der Poet muß mehr oder minder sich den Sitten, der Sinnes- und Ausdrucksweise des Volks anbequemen, zu dem er wie in eine neue Heimath an der Hand des Uebersetzers sich bewegen will. Durch Schlegels künstlerische Vermittlung wurden Shakespeares Werke uns angehörig; sie wurden aufgenommen in den Kreis unserer nationalen Dichtung, der an ihnen die herrlichste Bereicherung gewonnen hat. In der freudigen Anerkennung ist aber auch das Zugeständniß enthalten, daß Schlegels Meisterhand jene Werke durch eine leise Umwandlung dem deutschen Sinn angenähert, sie mit deutscher Art und Kunst in eine freundliche Uebereinstimmung gebracht hat.

Wer darf es dem Freunde der Poesie, der in ihr Genuß und Erhebung sucht, der sich mit der Größe des gewaltig schaffenden Dichtergeistes vertraut machen will — wer darf es diesem verargen, wenn er, befriedigt durch Schlegels köstliche Arbeit, bei dieser anschauend und genießend verharrt und ein Bedürfniß

nach dem Original nicht empfindet? Mißlicher schon steht es um den forschenden und construirenden Kunstphilosophen, der seinen Erörterungen den Schlegelschen Text als einen unfehlbaren zu Grunde legt. Der Uebersetzer Schlegel zeigt sich zwar durchaus als umsichtigen Sprachkenner, und er verfährt mit der Sicherheit des streng gebildeten Philologen. Trotzdem konnte er natürlicherweise vor einzelnen Irrungen und Mißverständnissen nicht behütet bleiben. Wie traurig nun für den Aesthetiker, wenn dieser durch den tückischen Dämon des Zufalls verleitet wird, gerade an eine solche Stelle, die nur den Irrthum des Uebersetzers, aber nicht den Sinn des Originals enthält, seine belehrenden Betrachtungen anzuknüpfen. So hat Schlegel durch das Mißverstehen eines einzigen Wortes in das großartige Heldenbild Percys einen seltsam entstellenden Zug hineingebracht; er legte nämlich dem jugendlichen Heißsporn den Fehler des Stotterns bei. Wenn Percys Wittwe, ihrem Gemahl sehnsüchtig nachtrauernd, mit schwärmerischem Entzücken von diesem „Herrlichen, diesem Wunder eines Mannes" spricht, schildert sie auch mit aller Beredsamkeit des Schmerzes, wie sein ganzes Sein und Thun ein Muster ward für jeden, der nach großem und edlem strebte; ja, fügt sie hinzu, selbst in seinen Mängeln ahmte man den Allbewunderten nach:

> Und hastig Sprechen, was sein Fehler war,
> Das stand dem Munde jedes Tapfern wohl.
>
> (Heinrich IV. 2, 2, III.)

So überträgt Alexander Schmidt die Verse:

> And speaking thick, which nature made his blemish,
> Became the accents of the valiant.

Schlegel hatte den Sinn des Wortes to speak thick verkannt; es bezeichnet die heftige bis zur Undeutlichkeit hastige Redeweise des ungestümen, stets zur That drängenden Helden; in der Uebersetzung jedoch las man:

Und Stottern, was ein Fehler der Natur
Bei ihm, ward der Accent der Tapfern nun.[3])

Es blieb nun der Einbildungskraft des Lesers überlassen, sich zu vergegenwärtigen, wie etwa ein mit solchem Naturfehler behafteter Heißsporn die langen, in ununterbrochenem Flusse daherströmenden mächtigen Zorn- und Scheltreden vorzubringen vermöge; und dem Aesthetiker fiel die unbehagliche Aufgabe zu, diese üble Eigenschaft des Stotterns mit den übrigen anerkannten Eigenschaften und der so deutlich geschilderten Persönlichkeit des Helden durch scharfsinnige Combinationen in gehörigen Einklang zu bringen.

Indeß solche Flecken lassen sich ja aus einem sonst so vorzüglichen Werke tilgen. Wäre uns aber auch eine Uebersetzung gegönnt, die, frei von jedem Makel, das Bild des Originals in tadelloser Vollkommenheit aufstellte, uns wäre doch damit nur ein Surrogat geboten. Der schöpferische Genius mag selbst aus einer mangelhaften Uebertragung das Wesen des geistesverwandten Dichters ahnend erkennen und, von dessen lebendig fortwirkender Kraft berührt, zu selbständigem Schaffen angeregt werden. Allen aber, die nicht mit diesem Ahnungs- und Anschauungsvermögen des Genius ausgerüstet sind, ist es zur unausweichlichen Nothwendigkeit gemacht, dem Dichter selbst unmittelbar nahe zu

---

[3]) Alexander Schmidts Bemerkung in der neuen Ausgabe des Schlegel-Tieckschen Shakespeare 2, 146. — Komisch genug schreibt d'Alembert im Namen der französischen Akademie an Voltaire, als dieser der gelehrten Körperschaft seine schmähliche Travestie des Shakespeareschen „Julius Cäsar“ vorgelegt hatte: „Elle s'en rapporte à vous pour la fidélité de la traduction, n'ayant pas eu d'ailleurs l'original sous les yeux.“ (8. September 1762.) Aus demselben Grunde, welchen d'Alembert hier so harmlos geltend macht, mögen wohl auch manche unserer Shakespeare-Forscher sich der Schlegelschen Uebersetzung so unbedingt anvertraut haben. Es ist ein wirkliches Glück für diese Studien zu erachten, daß in den allermeisten Fällen jenes Vertrauen so durchaus wohlbegründet war. Für to speak thick konnte Schlegel übrigens eine völlig aufklärende Parallelstelle in Cymbeline 3, II finden.

treten. Nur der Dichter selbst mit seinen eigenen Worten kann uns über sein Wesen untrüglichen Aufschluß und umfassende Auskunft geben. Wer ihn von allen Seiten betrachtend erkennen, in sein Innerstes eindringen und zugleich mit seiner ganzen äußern Erscheinung sich vertraut machen will, der muß sich durch alle Hindernisse hindurch den Zugang zu ihm selbst bahnen. Um den Dichter ganz zu begreifen und innig zu verstehen, müssen wir frei und unbefangen mit ihm auf demselben Boden verkehren, auf welchem er emporgewachsen. Gerade die größten unter den Dichtern der neueren Zeiten, Dante, Shakespeare und Goethe, gerade sie erheben eine solche Forderung am nachdrücklichsten.

Mag man nun auch diese Forderung nicht in ihrer ganzen Strenge anerkannt haben, so war man doch schon zu Anfang dieses Jahrhunderts auf Mittel bedacht, die Kenntniß des englischen Shakespeare zu erleichtern und zu verbreitern. So ward 1797 in Braunschweig eine siebenbändige Ausgabe durch Professor Wagner besorgt; ein Nachdruck der Steevens-Reedschen Edition ward zu Basel veranstaltet; 1805 veröffentlichte man in Leipzig den Text mit einer Auswahl englischer Noten begleitet[4]); in den nächsten Jahrzehnten folgten mehrere ähnliche Versuche. Aber solche Mittel mußten sich unwirksam erweisen. Der englische Text, ohne erklärende Beihülfe vor den Leser nackt hingestellt oder höchstens durch ein ungenügendes Glossar dürftig ausgestattet, blieb für die meisten ein kostbarer Schatz, an dem sie wohl ihr Auge weiden, dessen unvergleichlichen Werth sie sich aber nicht aneignen konnten. Fügte man nun auch erläuternde Noten hinzu, so waren diese, den umfangreichen englischen Ausgaben entnommen und allein für das Bedürfniß des englischen Lesers berechnet, keineswegs geeignet, dem deutschen Leser, der an den Erklärer ganz andere Fragen und Wünsche richtet, genüge zu thun. Gewissenhafte und arbeitseifrige Freunde Shakespeares

---

[4]) Vgl. Jenaische Allg. Literatur-Ztg. 1805, Nr. 199.

konnten nun allerdings ihre Zuflucht zu den Ausgaben nehmen, in welchen die englischen Commentatoren ihre weiten Vorraths-kammern antiquarischer und litterarhistorischer Gelehrsamkeit angelegt haben. Aber wenn es auch gelang, dieser kostbaren Bände habhaft zu werden, so zeigten sie sich, ungeachtet ihres reichen Inhalts, unergiebig für den, der vor allem einer höhern Anleitung zum Verständniß des Shakespeareschen Wortes bedurfte. Denn wie konnte sich der Anfänger das schwierige Geschäft zumuthen, diese massenhaften, buntgemischten Vorräthe für seine Zwecke zu sichten? Hier fand er die einander widersprechenden Meinungen der Erklärer der Reihe nach aufgeführt; für welche sollte er sich entscheiden? Er bedurfte eines zuverlässigen Führers; aber hier boten sich ihm so manche an, die selbst unter einander über die Wahl des richtigen Wortes nicht immer einig waren. Diese Ausgaben waren bestimmt, den gesamten Ertrag der rastlosen Bemühungen in sich aufzunehmen, die während eines Jahrhunderts von Sprachgelehrten, Kunstrichtern und Litteraturkennern dem Dichter der Nation gewidmet worden. Diese Bestimmung sichert ihnen einen dauernden Werth, welchen der Forscher nie gering anschlagen wird. Der Deutsche jedoch, der erst noch mit redlichem Ernst den Zugang zum Studium Shakespeares suchte, konnte sich einem solchen Sammelwerk gegenüber nicht anders als völlig rathlos fühlen.

Hier mußte ein Deutscher ins Mittel treten. Ein Deutscher mußte seinen Landsleuten der Erklärer Shakespeares werden; nachdem er sich mit standhafter Neigung in die Sprach- und Gedankenwelt des Dichters ganz eingelebt, mußte er sich der Aufgabe widmen, uns diese Welt unmittelbar zugänglich zu machen; er mußte eine Bearbeitung des Dichters unternehmen, für welche das Bedürfniß des deutschen Lesers die bestimmenden Gesetze gab.

Mit dem edelsten Eifer hat vor nun bald zwei Jahrzehnten Nikolaus Delius diese Aufgabe ergriffen. Im sicheren Gefühl der innigen Vertrautheit mit dem Dichter, von welcher schon damals mehrfache Beweise vorlagen, konnte er sich frohen Muths

dieser Arbeit hingeben. Jugendfrische Begeisterung hatte ihn zu diesem Werke angetrieben; die thätige Beharrlichkeit des Mannes ward erfordert, um es in seinem ganzen weiten Umfang mit gleichmäßigem Fleiß auszuführen.

Für die Beharrlichkeit, die den Herausgeber Shakespeares auf seiner langgestreckten Laufbahn nicht ermüden ließ, ist ihm denn auch der schönste Lohn geworden. Das Studium des Dichters hat sich unter uns, seitdem jene große Arbeit vollendet vorliegt, in merklicher Weise gehoben und erweitert. Wenn auch die vielfachen Anregungen, die von einem solchen Werke ausgehen, sich im einzelnen nicht immer deutlich nachweisen lassen, die Wirkung im großen und ganzen bleibt unverkennbar.

Und zwar traf diese Wirkung auf den rechten Punct. Die eigentlich philologische Forschung ward zu regerem Leben geweckt. Indem wir uns gewöhnten, häufiger als es bis dahin geschehen war, die Dichtung Shakespeares in ihrer eigenen Sprache zu vernehmen, richteten wir an uns selbst die Anforderung, uns des ganzen Schatzes dieser Sprache immer sicherer zu bemächtigen. So bildet sich ein inniger unmittelbarer Verkehr mit dem Dichter, und als die schönste Frucht dieses Verkehrs entwickelt sich ein liebevoller Eifer, das Wort Shakespeares ebenso emsig wie seinen Geist zu erforschen.

Diese heilsame Wendung der Studien zu befördern, darauf schien Delius seine Absicht vornehmlich gerichtet zu haben. Will man dem Werke gerecht werden, so muß man es in Rücksicht auf diesen Zweck beurtheilen. Bei dem Entwurf des Ganzen wie bei der Ausführung des Einzelnen ward Delius geleitet durch eine umfassende Erwägung der Bedürfnisse, die dem deutschen an Shakespeare herantretenden Leser die dringendsten sind. Hierdurch ist die hervorstechende Eigenthümlichkeit dieser Arbeit am einfachsten und sichersten bezeichnet; hierdurch ist zugleich das Maß dessen bestimmt, was in den fest gezogenen Kreis dieser Arbeit gehörte.

Der eigentlich ästhetischen Untersuchung durfte hier kein

Platz verstattet werden; denn der Herausgeber hat nicht die von andern so rühmlich erfüllten Pflichten des Kunstphilosophen, er hat die bescheidene aber ernste Pflicht des Erklärers übernommen. Mit strenger Enthaltsamkeit verzichtet er daher auf den Genuß, die Schöpfungen des Dichters zu zergliedern und bei den Herrlichkeiten derselben ausdeutend und erläuternd zu verweilen. Dagegen bleibt er freilich auch vor der Verlegenheit geschützt, in die so manche der hier aufstoßenden und von unsern Kunstrichtern mit eifrigem Scharfsinn erörterten Fragen ihn unfehlbar versetzen würden; es bleibt ihm erspart, über das Vergehen der Desdemona, über Cordelias Schuld und Ophelias Unschuld und andere Probleme von gleicher Schwierigkeit ebenso mißliche wie unergiebige Untersuchungen anzustellen.

Auf die Bearbeitung und Feststellung des Textes mußte die erste Sorge des Herausgebers gerichtet sein. Der Text der Shakespeareschen Dramen, wie er uns jetzt vorliegt, ist von jeglicher Unbill betroffen worden, die nur immer den festen Bestand eines Schriftwerks gefährden kann. Der Dichter hat, wie es scheint, dem künftigen Schicksal seiner Werke sehr gleichmüthig entgegengesehen. Während sein gelehrter Kunstgenosse Ben Jonson, den das stolze Bewußtsein der Dichterwürde nicht verließ, auf die unverletzte Erhaltung seiner Werke durch eine stattliche Sammlung derselben[5]) bedacht war, so hat Shakespeare dagegen nichts gethan, um die großen Schöpfungen, mit denen er die Bühne füllte, auch in den Kreis der eigentlichen Litteratur einzuführen. Nur von seinen zwei erzählenden Gedichten läßt sich mit Sicherheit behaupten, daß er selbst sie zum Druck befördert hat. Von seinen Schauspielen sind nur achtzehn während seines Lebens in Einzelausgaben erschienen, und zwar zum Theil in solchen, die uns von dem ursprünglichen Werke nur ein schmählich verzerrtes Abbild zeigen; daß aber auch nur ein einziges dieser Dramen mit Bewilligung und unter Aufsicht des

---

[5]) Sie erschien 1616, im Todesjahre Shakespeares.

Dichters gedruckt worden, bleibt unerweislich. Sieben Jahre nach seinem Tode kam endlich eine vollständige Sammlung der Dramen ans Licht, besorgt von zwei Schauspielern derselben Truppe, deren hervorragendes Mitglied Shakespeare gewesen. Ohne Zweifel hegten diese den löblichsten Willen, ihrer Pflicht als Herausgeber Genüge zu thun, und offenbar fehlte es ihnen hierfür nicht an zugänglichen Mitteln; denn konnten sie nicht die ihrer Gesellschaft zugehörigen Manuscripte ihres abgeschiedenen Collegen bei ihrer Arbeit zu Rathe ziehen? Aber, ob sie nun nicht fähig, oder nicht eifrig genug waren, diese Mittel in ausreichender Weise zu nutzen, genug, sie leisteten nicht, was sie verhießen, und es fehlt nur allzu viel, daß sie, wie das Versprechen lautete, einen vollständigen, zuverlässigen und makellosen Text aufgestellt hätten.

Bei so schwankender Grundlage der Ueberlieferung muß sich der Kritiker um so mehr zur Vorsicht und Behutsamkeit gemahnt fühlen, je häufiger an ihn die Versuchung herantritt, die vielfachen Schäden des Textes aus eigener Erfindungskraft zu heilen und die eigenen Vermuthungen dem Dichter auch da zu unterschieben, wo dessen Worte vielleicht ganz unverletzt erhalten sind, und nicht der Aenderung sondern der Erklärung bedürfen.

Delius konnte nicht wohl eine neue Gestaltung des Textes beabsichtigen. Er schließt sich seinen englischen Vorgängern an, aber ohne dadurch der Selbständigkeit seines unbestochenen, ruhig abwägenden Urtheils Eintrag zu thun. Die Engländer selbst sind in der kritischen Behandlung des Dichters erst neuerdings zu einer gesunden Methode gelangt. Denn früher gaben sie sich entweder einer Willkür hin, bei der sie die Achtung vor dem Buchstaben der Ueberlieferung verloren, oder sie ließen, in befremdlichem Gegensatze dazu, diese nothwendige Achtung in einen kleinlichen Aberglauben ausarten: sie wähnten bald nur in den bei Lebzeiten des Dichters gedruckten Einzelausgaben (den Quartos), bald nur in der nach seinem Tode veröffentlichten Gesamtausgabe (der Folio) die echte Quelle des Textes zu finden; während

der unbefangene Forscher früher oder später einsehen muß, daß allein die methodische Benutzung beider Quellen uns in den Stand setzt, dem Dichter sein Recht zu erweisen. Man hat von jener Willkür sich glücklich entwöhnt und von dieser störrigen Einseitigkeit sich frei gemacht. Delius ist vielleicht strenger als seine englischen Arbeitsgenossen in der Abweisung der Vorschläge und angeblichen Verbesserungen, die von neuern Kritikern ausgehen. Nur im äußersten Nothfall giebt er die Ueberlieferung auf, und er gestattet einer Vermuthung nur dann Eingang in den Text, wenn dieser, in unheilbarer Zerrüttung, eine annehmliche Erklärung nicht mehr zuläßt. Seine Kritik wird meist durch dieselben Grundsätze und Einsichten geleitet, vermöge deren er einst die Fälschungen, die Collier empfahl und beschützte, vom Text des Dichters abwehren konnte.

Wie die ältesten Ausgaben sich in ihren Verschiedenheiten unter einander verhalten, das zeigen mit genügender Deutlichkeit die den Anmerkungen einverleibten, aus dem gesamten Vorrath sorgfältig gewählten Lesarten. Doch machen diese nur einen untergeordneten Bestandtheil der Anmerkungen aus, deren wesentlicher Zweck vielmehr auf die Erklärung geht.

Der Commentar, mit welchem Delius die Worte des Dichters begleitet, bildet den eigenartigsten Vorzug und bestimmt den Charakter dieser Ausgabe. Er ist auf solche Leser berechnet, die sich des Englischen bis zu einem gewissen Grade bemächtigt, aber die Sprache Shakespeares und seiner Zeitgenossen, in der ja selbst dem heutigen Engländer so viel fremdartiges und unverstandenes begegnet, in ihrer Besonderheit noch nicht gefaßt haben. Der Erklärer giebt daher Acht auf jeden Anstoß, der aus der Verschiedenheit der ältern und der jetzigen Sprache entstehen kann. Aus der Grammatik wird nur so viel herbeigezogen, als zur Deutung der jedesmal vorliegenden Worte unentbehrlich ist. Bei Angabe und Entwicklung der Gedanken, deren Verständniß durch die Eigenthümlichkeit der dichterischen Ausdrucksweise erschwert wird, hat sich Delius eine prägnante Kürze zum un-

verbrüchlichen Gesetz gemacht. Alles wird vermieden, was den Leser von der Stelle, die er jetzt vor Augen hat, zu weit abziehen, ihn gleichsam aus dem Zusammenhang der Lectüre reißen könnte. Wir haben hier einen Commentar, der sich bescheiden dem Dichter zur Seite hält, nicht mit frei wuchernder Fülle ihn überdeckt oder mit schwerfälligem Citatengang fern von ihm einherstolzirt.

Häufig giebt Delius die Worte eines schwierigen Satzes durch zusammenhängende erläuternde Umschreibung wieder, ein Mittel, das, wenn auch an und für sich nicht unstatthaft, doch bedenklich werden kann in den Händen eines Commentators, der einer dunklen Stelle gegenüber seine Rathlosigkeit gern verbergen möchte; denn wer weiß nicht, daß oft genug durch solche Paragraphen die Schwierigkeiten, auf die es eigentlich ankommt, nicht sowohl aus dem Wege geräumt, als vielmehr versteckt werden? Delius aber rechtfertigt dieses Erklärungsmittel durch die Art seiner Anwendung; er braucht es so, daß er wirklich dadurch die Dunkelheiten der erläuterungsbedürftigen Stelle gleichmäßig aufhellt, und zwar weiß er für den Sinn der umschriebenen Sätze meist einen so treffenden und scharf bezeichnenden Ausdruck zu finden, daß wir uns nicht darüber verwundern und es auch nicht schelten dürfen, wenn manche neuere Uebersetzung sich hie und da die Worte des Commentars fast unverändert angeeignet hat.

Vollkommen angemessen erscheint es dem Zweck dieser Ausgabe, daß Delius an den Stellen, wo die Deutung zweifelhaft sein kann, nicht immer umständlich die Beweggründe darlegt, die sein Urtheil leiten und seine Auffassung bestimmen; er führt die Discussion nicht vor den Augen des Lesers; er hat das Für und Wider sorgfältig gegen einander abgewogen und stellt einfach das Ergebniß hin, das sich ihm als das richtige bewährt. In der Natur der Sache liegt es, daß bei so vielfach gehäuften Schwierigkeiten, über welche die Ansichten der Kritiker sich nicht leicht vereinigen werden, manche von Delius vorgetragene Deutung,

mag er sie nun den Engländern entlehnen oder eigenem Scharfsinn verdanken, dem Zweifel unterworfen bleibt und Widerspruch hervorruft, oder wenigstens nicht die Kraft der Ueberzeugung mit sich führt. Und ebenso unvermeidlich ist es, daß in eine Arbeit von so außerordentlichem Umfang auch bei der liebevollsten Aufmerksamkeit einzelne Versehen sich einschleichen, die der geübtere Leser bald als solche erkennt[6]; das sind kleine leicht zu tilgende Flecken, die bei wiederholter Durchsicht des Ganzen schwinden werden.

Ob endlich Delius immer und überall den Bedürfnissen der Leser genug gethan, oder ob er nicht auch manchmal ihrer selbständigen Fassungskraft zu wenig zugemuthet hat, wer möchte darüber entscheidend absprechen! Wer kann hier die schmale Grenzlinie zwischen dem Zuviel und Zuwenig so scharf vorzeichnen! Die Forderungen an einen Commentar müssen verschieden ausfallen, je nach den verschiedenen Bildungsgraden derjenigen, die von ihm Belehrung erwarten. Der Commentator soll noch geboren werden, der, indem er für eine bestimmte Gattung von Lesern und Lernenden arbeitet, jedem Leser an jedem Orte genau so viel und nur so viel giebt, als dieser bedarf oder zu bedürfen wähnt. Hier muß, bei dem Mangel einer allgültigen Regel, ein glücklicher Tact und ein bis zur Sicherheit ausgebildetes Unterscheidungsgefühl für das Nothwendige und Entbehrliche dem Commentator zu Hülfe kommen. Diesen Tact, dieses Gefühl hat Delius sich völlig zu eigen gemacht: er hat seinen Commentar reichlich ausgestattet, ohne ihn unnöthig zu überladen.

Mit diesen Erläuterungen, die sich so eng dem Shakespeareschen Wort anschließen, hat Delius zuerst allen Deutschen einen einladenden Weg durch die ursprünglichen Schöpfungen des englischen Dichters gebahnt, und auch diejenigen, die auf

---

[6]) So wird z. B. in der Comedy of Errors die 12. Anmerkung zur ersten Scene des ersten Akts zu berichtigen sein; die Worte but for me sind hier gänzlich mißverstanden.

diesem herrlichen Pfade nicht geradezu seiner Führung bedürfen, finden in ihm einen stets förderlich anregenden Weggenossen, von dem sie nicht ohne die lebendigste Dankbarkeit scheiden können.

Doch mit der Feststellung und Erklärung des Textes ist das Geschäft des Herausgebers nicht abgeschlossen. Zur vollständigen Einführung in die Shakespearesche Dichterwelt bedarf es einer Uebersicht über die äußere Geschichte der einzelnen Werke, sowie einer mehr oder minder umfangreichen Mittheilung aus den Quellen, in welchen der Poet den rohen aber bildsamen Stoff für seine formende und beseelende Kunst findet.

Auf diese Erfordernisse wird in der Einleitung, die jedem Stücke vorangeht, Bedacht genommen, und zwar in der umfassendsten Weise. Der erste Druck eines jeden Dramas wird nachgewiesen und das Verhältniß dieses Druckes zu dem jetzt gangbaren Texte bündig dargelegt. Die Zeit der Abfassung oder ersten Aufführung wird durch die vollständig mitgetheilten äußern Zeugnisse bestimmt. Für diesen Zweck kommt uns bald die litterarhistorische Notiz eines gleichzeitigen Schriftstellers zu statten, bald eine gelegentliche Bemerkung in dem glücklicherweise erhaltenen Tagebuch eines für theatralische Genüsse nicht unempfänglichen Zeitgenossen; ein anderesmal finden wir die erwünschte Auskunft in dem Bericht über ein Ereigniß, das mit der Darstellung eines Shakespeareschen Dramas in zufälliger Verbindung steht. So z. B. giebt der erfahrene Litterator Francis Meres im Jahre 1598 eine Liste der Schauspiele, die ihm bis dahin bekannt geworden; wie wissen daher, daß manche Werke, deren Veröffentlichung durch den Druck erst später erfolgte, vor jenem Zeitpuncte schon entstanden waren.[7] Wenn ein sonst un-

[7]) Meres macht folgende Stücke namhaft: die Edelleute von Verona, die Komödie der Irrungen, Verlorene Liebesmühe, Gewonnene Liebesmühe (Ende gut, alles gut?), Sommernachtstraum, Kaufmann von Venedig, König Johann, Richard II., Richard III., Heinrich IV., Titus Andronicus und Romeo und Julia. Von diesen zwölf Stücken sind nur die fünf letzt-

bekannter John Manningham im Februar 1602 die Aufführung der Komödie „Was ihr wollt“ in seinem Tagebuch anmerkt und zugleich den Inhalt einiger der hervorstechendsten Scenen mit Behagen verzeichnet, so dürfen wir daraus wohl den Schluß ziehen, daß dieses Werk, welches uns in allen seinen Theilen die höchste Reife des Geistes und der Kunst bewundern läßt, um jene Zeit noch den Reiz der Neuheit besaß; und wenn Sir Henry Wotton am 6. Juli 1613 in einem Brief an seinen Neffen die Feuersbrunst beschreibt, welche am 29. Juni das Theater des Globus zu Grunde gerichtet, so erfahren wir von ihm zugleich, daß das neue Stück, welches an jenem Unglückstag mit vielem Pomp auf die Breter gebracht worden, kein anderes war als Shakespeares Heinrich VIII. Wo solche äußere Zeugnisse fehlen, bleiben uns die innern Beweise, die meist von der verschiedenen Behandlungsart der Sprache und des Verses hergenommen sind; sie reden für den Kenner so überzeugend, daß sie gleichsam jedem einzelnen Werke den Platz bestimmen, den es in der chronologisch geordneten Reihenfolge der Shakespeareschen Dichtungen einzunehmen hat.

Aus den hier vorgelegten Zeugnissen mag man mit leichter Mühe eine zusammenhängende Anschauung von dem Entwicklungsgange der Shakespeareschen Muse gewinnen, soweit dieser mit Hülfe zuverlässiger Urkunden und durch greifbare Beweise sich noch erkennen läßt. Zugleich mag man ermessen, inwiefern unsere Kenntniß reicher und unser Urtheil schärfer und sicherer geworden, seitdem Malone im Jahre 1778 zuerst versuchte[8]) unter den Werken des Dichters chronologische Ordnung herzustellen.

Neben dieser Gattung von äußern Zeugnissen werden uns in den Einleitungen nun auch Urkunden anderer Art mitgetheilt,

---

genannten und die Verlorene Liebesmühe vor dem Jahre 1599 im Druck erschienen. Der Sommernachtstraum und der Kaufmann wurden 1600 gedruckt; die vier übrigen finden sich erst in der Gesamtausgabe von 1623.

[8]) An attempt to ascertain the order in which the plays of Shakespeare are written.

untrügliche Urkunden, die uns zur fruchtbarsten, wenn auch immerhin beschränkten Einsicht in das geheime Wirken und Bilden des Künstlergeistes verhelfen können. Shakespeare hat aus den Quellen, die ihm zur Benutzung offen lagen, mit vollen Händen geschöpft, nicht bloß den Stoff des Dramas hat er ihnen entnommen, nicht bloß die Handlung in ihren allgemeinen Umrissen, so wie er sie vorgezeichnet fand, beibehalten; auch die Worte, die seine Gewährsmänner, Historiker und Novellisten, ihm darboten, hat er nicht selten zu seinem Gebrauch verwendet; ja in einigen Fällen hat er selbst dramatische Werke von fremder Hand, wie den König Johann oder die Zähmung einer Widerspenstigen, durch die That künstlerischer Umbildung zu seinem Eigenthum gemacht; und wir sind in den Stand gesetzt, Scene für Scene zu verfolgen, wie er entweder neben seinem Vorgänger einherschreitet oder von dem Pfade desselben auf einen selbstgebahnten Weg ablenkt. Durch diesen engen Anschluß an einen gegebenen, zum Theil schon für künstlerische Zwecke bearbeiteten Stoff fühlt sich der Genius in der Regung und Entfaltung seiner Kräfte nicht gehemmt; vielmehr wird seine Freiheit und siegesgewisse Ueberlegenheit vielleicht dann am augenscheinlichsten erzeugt, wenn er diese Freiheit preiszugeben und sich in einer unbedingt treuen Hingebung an sein Vorbild zu gefallen scheint. Wenn Shakespeare im vierten Akt des Macbeth Malcolm und Macduff ihr erschütterndes Zwiegespräch fast genau mit dem Chronisten Holinshed entlehnten Worten führen läßt, so beeinträchtigt er seine künstlerische Selbständigkeit dadurch so wenig, wie Goethe der seinigen etwas vergiebt, wenn er im Clavigo die keck aufgestutzte Erzählung des abenteuernden Beaumarchais in eine der wirkungsvollsten Scenen umwandelt, die je einem deutschen Dramatiker gelungen sind.

Der eigentliche Schöpfungsakt des Künstlers wird, wie jegliches Werden und Entstehen, nie aus dem Dunkel eines unzugänglichen, mit weiser Strenge behüteten Geheimnisses hervortreten. Befriedigen muß es uns schon, wenn nur die formende

und umbildende Arbeit, welche der Dichter mit dem von außen ihm zugeführten Stoffe vornimmt, sich unsern Blicken nicht gänzlich entzieht; und als köstlichen Gewinn müssen wir es schon achten, wenn wir uns nur einigermaßen vergegenwärtigen können, wie der schöpferische Gedanke sich dem trägen und trüben Stoff einsenkte, wie er ihn vergeistigend und läuternd durchdrang, um sich rein und anschaulich an ihm zu offenbaren. Alles, was solchen Betrachtungen, die den Dichter bei seiner fortschreitenden Arbeit aufsuchen, förderlich sein mag, muß mit höchster Sorgfalt genutzt werden. Und freilich hat man mit ausbündigem Fleiß aus allen Bereichen der Litteratur alles herbeigezogen, was man im weitesten wie im engsten Sinne Shakespeares „Quellen“ nennen könnte. Ob man indeß diesen Quellen schon überall die Belehrung abgewonnen, die sie in der That gewähren können?

Freilich unterläßt man nicht, die vollendete Dichtung vergleichend zusammenzuhalten mit dem Stoffe, den der Dichter aus Chronik und Novelle gezogen oder den er im epischen und dramatischen Gedicht schon kunstlos bearbeitet vorgefunden. Durch eine solche Vergleichung pflegt man die umfassendere Betrachtung eines Shakespeareschen Werkes einzuleiten. Aber hiermit ist nicht genug geschehen. Man sollte auch im Fortgange der Betrachtung ununterbrochen auf den Punct zurückblicken, von dem der schaffende Dichter selbst zuerst ausgegangen. Indem man Handlung und Charaktere zergliedert, sollte man sich stets auch im einzelnen vergegenwärtigen, was der Poet aus seinen Quellen beibehielt, was er unbenutzt zurückließ; man sollte die peinlichste Genauigkeit nicht scheuen, um auch auf die kleinsten Veränderungen einzugehen, denen der Dichter den vorgefundenen Stoff unterworfen hat, und endlich sollte man nicht nur beobachten, wie er diesen Stoff hier mit leichter aber sicherer Hand umbildet, dort gänzlich umschmilzt; wie er hier ihn reicher ausgestaltet, dort ihm die störende Fülle nimmt, ihn verkürzt und zusammendrängt; sondern man müßte es sich zur Pflicht machen, sich auch von den zwingenden Gründen, von der zweckmäßigen Noth-

wendigkeit dieser Veränderungen Rechenschaft zu geben, und zwar Rechenschaft vom Standpuncte des Dichters aus. Dieses vergleichende Studium führt uns in den Rath, in das Vertrauen des Dichters ein. Wir sind ihm beobachtend zur Seite, wenn er die Masse des Stoffes unter seine Gewalt bringt, wenn er die widrigen Elemente desselben zur Eintracht fügt und einen Organismus aus ihnen hervorruft, in dem ein lebendiger Geist selbständig waltet; wir sehen im einzelnen, durch welche Mittel er dies vollführt, und wie alle diese verschiedenen Mittel im Hinblick auf einen Zweck, dem sie gemeinsam dienen müssen, gewählt sind; dieser Zweck läßt sich nun nicht mehr verkennen, und so gewährt uns gleichsam der Dichter selbst Aufklärung und Aufschluß über die Gedanken, die sein gesamtes Verfahren leitend bestimmen. Dies ist die wahrhaft fruchtbare Art, das Studium der Quellen zu nutzen. Wie ergiebig sie werden kann, das hat noch jüngst C. Hebler in seiner Abhandlung über den Othello*) an einem rühmlichen und nachahmenswerthen Beispiele gezeigt. Ohne Zweifel kommen wir auf diesem bescheidenen Wege geduldiger Beobachtung der schaffenden Idee des Künstlers näher, als wenn wir ihm zuversichtlich mit fertigen Kategorieen entgegenrücken und nach Maßgabe derselben eine Prüfung mit ihm vornehmen, die er oft nicht zu seiner, wohl aber zu unserer Beschämung gar schlecht besteht.

Wer also den Werth jener Betrachtungsweise — ich möchte sie die praktische nennen — einsieht, und sich angeregt fühlt, sie zu üben, für den hat Delius in der Einleitung zu jedem Drama die Mittel, mit deren Hülfe allein solche Uebung anzustellen ist, bereit gelegt. Aus dem Chronisten Holinshed und dem übersetzten Plutarch, aus Novellen, die bald englischen Ursprungs sind, bald fremden Litteraturen, besonders der italienischen, ursprünglich angehören, aus Reisebeschreibungen und ältern Schauspielen, aus allen diesen verschiedenartigen Quellen werden reichliche

*) Aufsätze über Shakespeare, S. 24—82.

Mittheilungen gegeben. Ferner wird aus Werken anderer Art, die wahrscheinlich dem Dichter vorgelegen, manches ausgehoben, was über die mythologischen Anschauungen, die ihm geläufig sind, Licht verbreiten oder den volksmäßigen Ueberlieferungen in Sitte und Glaube, denen er oft mit so wunderbarem Glück die höchste poetische Würde zu ertheilen wußte, zum bekräftigenden und erläuternden Zeugnisse dienen kann. Gleichermaßen wird nachgewiesen, was Shakespeare oft bei Abfassung einzelner Stellen den Anregungen anderer Autoren verdankte; und so sehen wir z. B. in der Einleitung zum Sturm mehrere Sätze aus Montaigne, acht Verse aus einer Tragödie des Earl of Sterling und die Beschwörungsrede der Medea aus der Uebersetzung der Ovidischen Metamorphosen aufgeführt, von denen allen der Dichter an bedeutsamen Stellen seines zauberreichen Schauspiels einen ebenso unbeschränkten wie glücklichen Gebrauch zu machen verstand.

Wo der Herausgeber in diesen Einleitungen Anlaß und Aufforderung findet, bei dem Streite verschiedener Meinungen über gewisse schwer zu bestimmende Puncte der Kritik und Geschichte mit selbständigen Ansichten hervorzutreten, da bewährt er überall die klare Besonnenheit des Urtheils, die er auch in den andern Theilen dieses Werkes nie verläugnet. Stets beachtet er die scharfgezogene, aber oft genug übersehene Linie, welche das Gewisse und zuverlässig Beglaubigte von dem Möglichen und Wahrscheinlichen sondert. Wenig gelten ihm Vermuthungen, durch welche der Scharfsinn ihrer Urheber bezeugt, die sichere Lösung verwickelter Fragen jedoch nicht befördert wird. Sind die dem Kritiker gestatteten Hülfsmittel nicht ausreichend, um ein schwieriges Problem zur zuverlässigen Entscheidung zu bringen, so begnügt er sich, es in seinem ganzen Umfange darzulegen, indem er die widerstreitenden Meinungen einer parteilosen Prüfung unterzieht und Gründe und Gegenstände gewissenhaft gegen einander abwägt. Zuweilen aber trifft es sich, daß eine dem Anschein nach sehr bedenkliche Schwierig-

keit nicht aus dem wirklichen Sachverhältniß entsprungen, sondern durch den unglücklich angewandten Scharfsinn über dessen Kritiken erst geschaffen ist; und in solchem Falle macht Delius sein entschiedenes Urtheil mit allem Nachdruck geltend. Er hebt die Gegenstände der Untersuchung aus dem Gewebe von Zweifeln und Vermuthungen heraus, mit denen die Erfindungslust grübelnder Commentatoren sie umsponnen, und führt sie auf den zuverlässigen Boden der Ueberlieferung zurück, wo er sie nach den einfach strengen Gesetzen der historischen Kritik behandelt. Durch dieses gesunde aufhellende Verfahren gelangt er zu festen, einleuchtenden Ergebnissen. Wie hatte man in der mühseligen Untersuchung über die Historien von Heinrich VI. die wahre Sachlage durch verwirrende Spitzfindigkeiten verstellt und verschoben! Die überwiegende Mehrzahl der englischen Kritiker war einig geworden, den ersten Theil dem Dichter gänzlich abzusprechen; man überredete sich, hier sei nirgends die Hand Shakespeares wahrzunehmen: auch den zweiten und dritten Theil sollte er nicht entworfen und ausgeführt, sondern nur verbessernd überarbeitet haben. Delius hat — theilweise in Uebereinstimmung mit Charles Knight — die Scheingründe und Muthmaßungen, die dieser Annahme zur schwachen Stütze dienten, widerlegt und zurückgewiesen: er hat die Untersuchung in die richtige Bahn gelenkt und in umständlicher Auseinandersetzung das gleichmäßige, unbestreitbare Anrecht Shakespeares an die gesamte Trilogie dargethan.

Leicht ließen sich noch manigfaltige Beispiele anführen, an denen es deutlich würde, wie umfassende Sachkenntniß, Zweckmäßigkeit der Anordnung und wohlbegründete Sicherheit des Urtheils hier durchaus im erfreulichen Gleichgewicht stehen. Aber bedarf es neuer Beweise und Zeugnisse? Die Bedeutung dieses grundlegenden Werkes ist anerkannt; es hat alle Proben bestanden; es hat sich denen, die es im rechten Sinn nützen, in anhaltendem Gebrauche vielfältig bewährt. Wenn ich daher die Eigenschaften desselben hier noch einmal andeutend vorführte, so

war die Absicht weniger darauf gerichtet, die Verdienste, die man ihm längst zugesteht, von neuem ins Licht zu setzen; vielmehr sollte dieser Ueberblick zeigen, inwiefern die Leistung des Herausgebers geeignet sei, ein wissenschaftlich ernstes Studium der Shakespeareschen Dichtungen unter uns zu beleben, zu erleichtern und zu verbreiten.

Möge nun der Kreis, in dem dieses Werk seiner Bestimmung gemäß, fruchtbar angewandt wird, sich weiter und weiter ausdehnen! Die eigenthümliche Bestimmung aber, durch welche es sich aus der Unzahl alles dessen, was unter uns zu Shakespeares Gunsten versucht und geleistet worden, so entschieden heraushebt, — diese Bestimmung ist keine andere als das Verständniß des Shakespeareschen Buchstaben bei uns zu begründen. Und wahrlich hier ist der Buchstabe nicht tödtend; er wird vielmehr zur Quelle des reichsten, manigfaltigsten Lebens.

Shakespeare als Kenner des Wahnsinns.

(1871.)

Wenn Shakespeare eine Leidenschaft, einen bestimmten Geisteszustand schildert, so empfangen wir unmittelbar die Ueberzeugung, daß er hier von dem sichersten Einverständniß mit der nothwendigen Wahrheit der Natur geleitet wird. Eine solche Schilderung ist durch sich selbst beglaubigt, so wie ein Porträt von alter Meisterhand, das wir nicht mehr mit dem Urbild vergleichen können, uns in der natürlichen Uebereinstimmung seiner Züge, durch welche sich das innere Leben offenbart, die Bürgschaft der Aehnlichkeit giebt, ja uns zur unbedingten Anerkennung dieser Aehnlichkeit nöthigt. Ursprung, Fortgang und Ausbruch der Leidenschaft, wie Er sie darstellt, scheinen nach ehernen Gesetzen geordnet zu sein. So und nicht anders konnte Othellos Eifersucht geweckt werden: so und nicht anders mußte sie wachsend um sich greifen und endlich, seine Natur mit Uebermacht bewältigend, ihn zu der furchtbarsten That hindrängen. Wie in einem stetig verlaufenden Naturprocesse entwickelt sich Lears Raserei bis zur schrecklichen Steigerung und sinkt dann, entkräftet und gebrochen, in rührende Wehmuth und kindisch spielenden Aberwitz. Und eine solche Schilderung, die nach den ewig gültigen Satzungen der Natur entworfen ist, verallgemeinert sich doch nie zur Darstellung eines blos abgezogenen Begriffs der Leidenschaft; nein, es ist immer dieser einzelne, durch Geistesanlagen, Lebensstellung, innere und äußere Erfahrungen ganz individuell geartete Mensch, an dem sie zur Erscheinung kommt: sie empfängt von ihm die bestimmte Färbung, während sie

wiederum auf ihn bestimmend und umgestaltend zurückwirkt. In dieser geheimen und doch unverkennbaren Wechselwirkung und Wechselbeziehung zwischen Charakter und Leidenschaft erweist sich Shakespeares Poesie vielleicht am deutlichsten als Tochter der Wahrheit. Den tiefsten Kenner der Leidenschaft hat man daher auch in Shakespeare schon zu einer Zeit bewundert, als man den Künstler in ihm noch nicht entdeckt hatte.

Es kann nun unsere Bewunderung des Dichters nicht erhöhen, es kann auch unsere Einsicht in das Wesen seiner Kunst schwerlich um ein Bedeutendes fördern, wenn uns der Arzt, der Psycholog aus der Fülle ihrer Studien und Erfahrungen mit bündigen Beweisen darthun, daß die dichterische Schöpfung genau mit der wissenschaftlich erforschten Wirklichkeit übereinstimmt. Der Arzt, der Psycholog können uns in diesem Falle nur stückweise von dem belehren, wovon wir uns in unmittelbarer, umfassender Anschauung schon auf das lebendigste und kräftigste überzeugt haben. Jedoch reizt das Weltgemälde, das sich aus Shakespeares Dichtungen zusammenfügt, zu so vielseitiger Betrachtung, daß man es wohl der Fachwissenschaft vergönnen mag, forschend und beobachtend bei ihm zu verweilen und es mit ihrem Lichte zu beleuchten. Man wird es ihr um so eher vergönnen, wenn ihre Jünger und Meister sich dem Dichter stets so anspruchslos, in so bescheiden liebenswürdiger Weise nähern, wie wir es von dem Verfasser der unten genannten Schrift[1]) rühmen müssen.

Gestützt auf die manigfachen, reichen Erfahrungen, die er in pflichtgetreuer Ausübung seines edlen Berufes gewonnen, nimmt Herr Stark mit dem Charakter des Lear eine ärztliche Untersuchung vor. Er prüft die dichterische Darstellung an der so oft von ihm beobachteten Wirklichkeit und findet jene überall durch diese auf das zuverlässigste bestätigt. Auf diese Prüfung darf man den Ausspruch gründen, daß hier die Poesie an Wahr-

---

[1]) König Lear. Psychiatrische Shakespeare-Studie von Dr. Karl Stark, derz. dirig. Arzt der Privatheilanstalt Kannenburg bei Eßlingen. Stuttgart, H. Lindemann. 1871.

heit mit der Natur gleichsam wetteifert, und daß Shakespeare überall die tiefste Einsicht in die Ursachen der Geistesstörung, den schärfsten Einblick in das Innere der Seelenheilkunde bewährt. Er ist auch hier der Zögling und Vertraute der Natur, der Ausdeuter ihrer Geheimnisse.

Und auch hier hat er das allgemein Gesetzliche mit dem bestimmt Persönlichen, individuell Begrenzten auf das innigste verknüpft und beides sich gegenseitig durchdringen lassen. Der Verfasser zeigt durch umständliche wissenschaftliche Begründung, wie in Lears Charakter alle die Bedingungen enthalten sind, unter denen allein der Wahnsinn sich in dieser Gestalt entwickeln und zu so schauerlicher Macht anwachsen konnte. Goethe wirft einmal die Aeußerung hin, Lear erscheine in den ersten Scenen absurd. Die ärztliche Untersuchung bekräftigt dies Wort, wenn auch in einem etwas andern Sinne, als Goethe es gefaßt wissen wollte.

So mögen denn die Kenner Shakespeares gern an der Hand des Arztes das Wundergebiet dieser Dichtung durchwandern und sich von dem wohlgesinnten, freundlichen Führer für das, was sie bisher nur empfunden und geglaubt, die wissenschaftliche Bestätigung ertheilen lassen. Sollte dieser Führer auch hie und da bei Kleinigkeiten, die für das künstlerische Verständniß der Tragödie unerheblich sind, mit allzu warmer Theilnahme verweilen, so hört man doch immer willig und dankbar auf seine lebhaft vorgetragenen sinnvollen Bemerkungen. Man wird es ihm, der ja keineswegs für einen geschulten Philologen gelten will, auch nicht eben ernstlich verargen, daß er durch die Uebersetzung manchmal verleitet worden, einzelnen Wörtern oder Redeweisen eine Bedeutung beizulegen, die ihnen nach der Absicht des Dichters nicht zukommt. Wenn Lear (2, IV) dem von Regan und Cornwall so schlimm behandelten Kent zuruft: „Erklär' mir's in bescheid'ner Eil', wie hast du die Schmach verdient?" — so glaubt Herr Stark, das Wort bescheiden solle einen Charakterzug des alten Königs andeuten, des Königs, der selbst

in der heftigsten Aufregung seiner hohen Stellung sich bewußt bleibt und dem Diener einschärft, nicht zu vergessen, mit wem er rede. Aber in der Urschrift sagt Lear, with all modest haste, und modest bedeutet hier, wie meist im Shakespeareschen Sprachgebrauch, nichts weiter als geziemend, schicklich; ein tiefer liegender Sinn ist in dem einfachen Ausdruck nicht zu suchen. Und ebenso wenig Nachdruck ist auf ein Wortspiel zu legen, das sich Lear entschlüpfen läßt in jenem grauenvoll tiefsinnigen Gespräch mit Gloster (4, VI), das überall, nach Edgars Wort, Vernunft in Tollheit (reason in madness) zeigt. Ohne Zweifel ist der Verfasser in seinem Recht, wenn er (S. 74) behauptet, daß „Geisteskranke sich oft mit großem Behagen in spitzfindiger Silbenstecherei ergehen". Aber hier wenigstens hat Shakespeare nichts dergleichen andeuten wollen. Bei einem Wortspiel muß sich der Uebersetzer zu helfen wissen, so gut es sich eben schicken will; meist kommt es in der fremden Sprache absichtlicher und schwerer heraus, als im Original; und so auch hier. Im Deutschen liest man: „Höhlten sie dir Augen und holten dir den Beutel?" Im Englischen findet man nur eine jener häufig wiederkehrenden Spielereien zwischen den verschiedenen Bedeutungen von case, heavy und light. Ueber solche Wortwitzeleien wird der Kenner des Originals rasch weglesen; sie erlangen in der Shakespeareschen Sprache gewissermaßen ein Heimathsrecht und erheben nur selten den Anspruch auf tiefere charakteristische Bedeutung.

Obgleich der Verfasser seinem Zwecke gemäß überall nur darauf ausgeht, Shakespeares tiefe und allseitige Kenntniß gestörter Seelenzustände nachzuweisen, so will er uns doch nirgends zu der Annahme drängen, der Dichter müsse diese Kenntniß sich mit bewußter Absicht zu eigen gemacht, sie auf dem ernsten Wege des Studiums, der strengen Beobachtung erworben haben; er scheint vielmehr die schöpferische Anschauungskraft des Poeten, die mit der schaffenden Natur im geheimen Bündniß steht und wirkt, ihrem vollen Umfange nach anzuerkennen. Doppelt ver-

wunderlich klingt daher der Ausspruch: „Sicher hat Shakespeare Geisteskranke beobachtet“ (S. 94). Ist dies „sicher“ nicht in ein „möglich“ zu ermäßigen? Wer will dem Ahnungsvermögen des Dichters, mit dem er das All umfaßt, die Grenze setzen? Wer will bestimmen, wann und wie die Ahnung sich zur klarsten Anschauung steigern kann? Shakespeare trägt nicht nur, wie Coleridge mit hyperbolischer Bewunderung es ausdrückt, Myriaden Seelen in sich, er ist auch der Allwissende, ihm ist alles ein offenbares Geheimniß. Hat man nicht behauptet, er müsse bei einem Advokaten sich für die juristische Thätigkeit vorbereitet haben, weil er die technischen Ausdrücke der englischen Rechtssprache mit einer an dem Laien unbegreiflichen Genauigkeit anwendet? Hat man nicht behauptet, er müsse Italien bereist haben, weil uns der Romeo und die Lustspiele in das italienische Leben hineinzaubern? Der wahre Kenner des Dichters hat für solche Behauptungen nur das Lächeln des Unglaubens. Er weiß, daß Shakespeare an sich und seinen Werken mit dem ganzen Ernst des echten Künstlers gearbeitet hat; er weiß aber auch, daß es vergeblich ist, den Mitteln nachzuspüren, durch welche das Genie zum Erkennen und Bezwingen der Wirklichkeit und ihres unerschöpflichen Inhalts gelangt. Die Welt mit allem, was in ihr sich regt und bewegt, ist das Schatzhaus, das dem Dichter immer offen steht; mit aufgethanem Blick sieht er hier alles und greift heraus, was seine Schöpfungen mit Leben füllen und mit dem reichsten Schmucke zieren kann.

Der allumfassenden Einbildungskraft des dramatischen Dichters, der aus der grenzenlosen Fülle des Daseins schöpft, muß die Einbildungskraft des Schauspielers entgegenkommen. Auch der Schauspieler muß etwas von dem Ahnungs- und Anschauungsvermögen, das den Dichter vor allen Sterblichen auszeichnet, zu seinem Antheil erhalten haben. Auch ihm muß die Gabe verliehen sein, die zerstreuten Elemente der Wirklichkeit in einer höhern Einheit zu sammeln; auch er muß in jenem halb bewußten, halb unbewußten Einvernehmen mit der Natur

stehen, um da, wo auch die genaueste Beobachtung nicht ausreichen kann, durch freie That des künstlerischen Geistes die Wirklichkeit zu ergänzen. Diese Fähigkeit wird er um so sicherer ausbilden, je hingebender er sich dem Geiste des großen Dichters unmittelbar anschließt, von diesem Leitung und Belehrung empfängt und seine Gestaltungskraft nur im Dienste desselben übt. Denn er ist berufen zu verkörpern, was der Dichter geschaffen, nicht aber den Stoff der Wirklichkeit, den der Dichter künstlerisch verklärt und vergeistigt, aus dem Kunstwerk roh wieder auszuscheiden und die nackte Realität auf die Bühne zu schleppen. Auch dem großen Schauspieler, wie dem Dichter, ist die ununterbrochene Beobachtung der Wirklichkeit geboten; seine Kenntniß der Natur kann nie reich genug sein; ihm werden aber die manigfaltigen Erscheinungen des wirklichen Daseins, die sein Blick beherrscht, nur zur Grundlage des künstlerischen Organismus dienen, den er, gemeinsam mit dem Dichter und ganz nach dem Willen des Dichters, schaffen muß. Ist zwischen ihm und dem Poeten noch ein Vermittler nöthig, so wählt er am besten einen solchen, der ihm als ein Kenner der Poesie und zugleich der Bühne das Kunstwerk im künstlerischen Sinne ausdeutet. Der Darsteller des Lear findet z. B. diese erwünschte Vermittlung in einem köstlichen Aufsatze, den uns Tieck in seinen dramaturgischen Blättern erhalten hat. Ob aber auch eine ärztliche Charakterstudie, wie sie Herr Stark uns vorlegt, dem Schauspieler frommen mag? Wie leicht kann dieser durch solche Betrachtungen über die Grenzen des Kunstwerkes hinausgeführt werden, wie leicht kann er in Versuchung gerathen, das dichterische Gebilde aus der Region künstlerischer Anschauung auf den platten Boden der Wirklichkeit zurückzuversetzen! Ich zweifle auch, daß wahrhaftig große Schauspieler, auf die etwas von der schaffenden Begeisterung des Dichters übergegangen, jemals solche Studien mit Fleiß und Emsigkeit gepflegt haben. Als Schröder 1780 in Wien den Lear so erschütternd darstellte und den aufsteigenden Dämon des Wahnsinns mit so

furchtbarer Wahrheit zur Erscheinung brachte, daß die Schauspielerin, welche die Goneril gab, sich zur Uebernahme der Rolle nicht wieder bewegen ließ, da wird er sich wohl nicht vorher in den Irrenhäusern umgesehen haben. Sollte aber ein Mime an diesen Stätten der Verzweiflung Vorstudien für den Lear gründlich betreiben wollen, so möchte es ihm wahrscheinlich ergehen wie jenem Darsteller des Königs Johann, von dessen Leistung mir eine fröhliche Erinnerung geblieben ist. Der sorgsame Künstler hielt sich vor allem verpflichtet, die Qualen des Vergiftungstodes recht anschaulich zu versinnlichen. Er erholte sich Raths bei einem vielfach erfahrenen Arzte und empfing von diesem die erschöpfendste Belehrung über die Geberden und Zuckungen, die das peinvolle Hinscheiden der Vergifteten zu begleiten pflegen. Wirklich geberdete er sich denn auch in der letzten Scene so naturgemäß, daß er tragische Furcht und tragisches Mitleid bei seinen Zuschauern völlig erstickte und sie zur lauten Aeußerung ganz entgegengesetzter Empfindungen zwang.

Mit so tiefem Kunstverstand hat Shakespeare die Nothwendigkeit in dem Wesen Lears begründet, daß wir uns diesen Charakter und die Tragödie, die sich um ihn bewegt, nicht denken können ohne diese dunklen Schrecknisse der geistigen Zerstörung, in welche dann wieder der geheuchelte Wahnwitz Edgars mit grellen Lichtern hereinspielt. Und doch weiß die Fabel, wie die Chroniken sie überliefern, nichts von dem Wahnsinn des für seine eigene Verblendung durch der Töchter Undank so grausam heimgesuchten Königs. Wie der Chronist Holinshed, den Shakespeare für seine geschichtlichen Dramen benutzt, die Begebenheit erzählt, wie der edle Spenser sie im zweiten Buche der Feenkönigin in trocknem Berichte vorführt, ja wie nach Shakespeares Zeit Milton in seiner ältern Geschichte Englands sie in seiner künstlich gegliederten und geschmückten Prosa pragmatisch darstellt, erscheint sie als eine jener sagenhaften Anecdoten, die wohl der Phantasie einen bildsamen Stoff bieten,

aber die menschliche Theilnahme weder fesseln noch erregen können. Nicht anders erscheint sie auch noch in einem ältern Schauspiel, das dem großen Dramatiker unzweifelhaft bekannt war, das Tieck sogar ihm selbst als eine frühe Jugendarbeit hat zuschreiben wollen. Ueber die allzu weiche und zahme Darstellung ist hier und da ein sanfter Reiz des Märchenhaften verbreitet; die tragische Spitze wird aber abgestumpft und zugleich die Bedeutung der innern Seelenvorgänge auf ein geringes Maß herabgedrückt, indem alles am Schluß, dem Berichte der Chroniken gemäß, sich einer günstigen Wendung zuneigt. Die verkannte treu gebliebene Tochter straft durch einen glücklichen Krieg die schwesterlichen Unholde, und der schwergeprüfte Herrscher kann sich seines Daseins noch länger freuen. Erst Shakespeare hat die Handlung aus der Hülle des Märchens losgelöst, ihr eine wundersame mythische Großartigkeit mitgetheilt und ihr den gediegensten menschlich-sittlichen Gehalt zugeführt, indem er durch eine seiner staunenswürdigsten Schöpferthaten ihr einen neuen Mittelpunct gab: den Charakter Lears. Eine Ahnung von der schaffenden Weisheit des Dichters wird uns aufgehen, wenn wir erkennen, wie durch diesen Charakter allein die Handlung in strenger Folgerichtigkeit zu der schwindelnden Höhe des furchtbar Tragischen emporgehoben wird.

Zum Studium des deutschen und englischen Shakespeare.

(1884.)

Vor geraumer Zeit ward in diesen Blättern (siehe oben S. 109) der bescheidene Wunsch geäußert, bei Darstellung der Shakespeare-schen Historie von Heinrich IV. möchte der „stotternde" Heißsporn auf deutschen Bühnen sich nicht ferner vernehmen lassen. Dieser Wunsch erregte, wie ich von manchen Seiten erfuhr, Verwunderung und Widerspruch. Der stotternde Held hat im Laufe der Jahre Freunde gewonnen, die zum Schutze seiner gefährdeten Existenz bereit sind. Möge man ihm denn auch in Zukunft den Besitz dieser Eigenthümlichkeit gönnen; möge man sich nur auch zugleich überzeugen, daß es keineswegs der Dichter ist, der seinem Helden diese seltsame Auszeichnung verliehen hat. Der Heißsporn war das Musterbild, dem die edle Jugend Englands nacheiferte; sein Wesen war ihr wie ein Spiegel, vor dem sie sich schmückte; all sein Thun galt als eine Vorschrift, der man gehorsam folgte. Gang und Gebärde, Haltung und Sprache befliß man sich dem Bewunderten abzulernen; und um dem Vorbilde vollends zu gleichen, hätte die junge Ritterschaft des Königreichs sich künstlich aufs Stottern verlegen müssen?

Nicht doch! Die Zunge Percys regt sich behende und geläufig. Gleich, so wie er sich uns zeigt, wird ihm vom Dichter Gelegenheit verschafft, seinen Redefluß in breiter Fülle daherströmen zu lassen. Der König zürnt ihm (1, III), weil er nach der siegreichen Schlacht bei Holmedon die geforderte Herausgabe seiner Gefangenen verweigert hatte. Percy erklärt und entschuldigt sein Verfahren durch die sein eigenes Wesen so

köstlich bezeichnende Schilderung des glatten, geschniegelten Höflings, der jene Forderung ihm überbracht. Einunddvierzig Verse umfaßt diese Rede, in welcher das meisterliche Charakterbild mit festen Zügen und den frischesten Farben ausgeführt ist. Schlegel sah sich im harten Wettkampf mit dem Original sogar gezwungen, die Schilderung noch um einen Vers auszudehnen.

Und läßt Percys ferneres Verhalten irgend eine Hemmung seiner Sprachorgane vermuthen? Nichts weniger als das! Nachdem der König mit rauher Drohrede ihn verlassen, da verkündet sich in dem brausend ergossenen Wortstrom erst der ganze Heißsporn. Später freilich, wenn es zur That gekommen, im Beginne des Entscheidungskampfes, sagt er mit Recht, sein Fach sei nicht das Reden (5, II: I profess not talking). Jetzt aber ist die ersehnte That ihm noch versagt; das Gefühl des erlittenen Unrechts stachelt ihn; er sieht mit Ingrimm, wie übel seine dem fürstlichen Emporkömmling geleisteten Dienste vergolten werden; gewaltig drängt und treibt ihn die Begier der Rache; und so muß er der Leidenschaft, die ihn übermeistert, wenigstens in Worten sich entladen. Vor dem tobenden Ausbruch seines Zornes müssen Vater und Oheim so gut wie verstummen. Er will seinen Grimm mit immer wieder von neuem losbrechenden Hohn- und Scheltreden völlig ersättigen; dann erst lauscht er gespannt den schlau überdachten Plänen des Politikers Worcester, und sowie sich die Aussicht auf erfolgreiches Handeln ihm eröffnet, werden Worte nutzlos. Seine Einbildungskraft ist entzündet; er sieht sich schon inmitten von Schlacht und Kampf; in kurzen Ausrufen giebt er den Entwürfen des Oheims seine feurige Zustimmung.

Auch im weitern Verlaufe des Schauspiels ist Percy kein Wortsparer. Er spricht nie, um zu sprechen; aber im Dienste seiner leicht gereizten Empfindung ist seine Beredsamkeit so schlagfertig wie sein Schwert. Auch bei ernsten politischen Verhandlungen scheint ihm seine Zunge keinerlei Hemmniß zu bereiten. Er neigt dann sogar zu einer gewissen Umständlichkeit. Man

sehe nur, wie breit er in der dritten Scene des vierten Aktes dem königlichen Abgesandten die Gründe darlegt, welche seine Partei zu offener Feindseligkeit gegen den Usurpator treiben!

Wie nun gerieth der herrliche Held ins Stottern? Ein Fehlgriff Schlegels hat dieses Mißgeschick verschuldet.

Im zweiten Theile Heinrichs IV. ist Percy unsern Augen schon entrückt; aber das Bild des Mannes, der auch den siegreichen Gegner zu liebevoller Bewunderung gezwungen, bleibt der Erinnerung der Seinen fest eingeprägt. Die dritte Scene des zweiten Aktes scheint fast nur dem Zwecke bestimmt, das Bild in leuchtendem Glanze auch vor unsern Augen noch einmal aufsteigen zu lassen. Percys Vater, der alte Northumberland, glaubt sich dem Kampfe nicht länger entziehen zu dürfen. Einst hatte Percy vergebens nach der Hülfe ausgeschaut, die ihm der Vater zugesagt: dieser, durch ängstlich berechnende Klugheit zurückgehalten, spielte damals den Kranken (crafty-sick) und überließ den Harrenden dem unabwendbaren Verderben. Jetzt, da ihm der Heldensohn geraubt ist, jetzt will er den Geboten der Ehre folgen und sich den Gegnern König Heinrichs offen anschließen. Sein Weib hat ihn vor dem bedenklichen Schritte gewarnt; die Wittwe Percys aber dringt mit leidenschaftlicher Rede auf ihn ein, er solle jetzt nicht nutzlos der Gefahr sich preisgeben, indem er zu spät dem Rufe der Ehre gehorche. Mit herbem Vorwurf mahnt sie ihn an jenen Tag des Unheils, da er des Sohnes Ehre und seine eigene hätte retten sollen. An jenem Tage aber hatte man Percy schmählich allein gelassen, ihn, „den herrlichen, dieses Wunderwerk von Mann!“ (him, O wondrous him! O miracle of men!) Von schmerzlicher Begeisterung hingerissen, schildert sie die Gestalt des Mannes, der allen Edlen vorangeleuchtet; jeder Zug seines Wesens tritt klar hervor, und — nun folgt das verhängnißvolle Wort —

„Und Stottern, was ein Fehler der Natur
Bei ihm, ward der Accent der Tapfern nun.“

Man lese den Hymnus, den die Trauernde dem Gemahl

nachsendet, im Zusammenhange und überzeuge sich, wie diese Verse den Schwung der Rede plötzlich hemmen und das Heroenbild entstellen. Sollen wir aber glauben, daß die Entstellung vom Dichter selbst ausgegangen? Shakespeare läßt die Lady sagen:

And speaking thick, which nature made his blemish,
Became the accents of the valiant.

To speak thick ist ein auch in der Sprache des sechzehnten Jahrhunderts nicht eben häufig erscheinender Ausdruck, dem man in der jetzigen Umgangssprache, wie mich ein gründlicher Kenner derselben versichert, nicht mehr begegnet. Was der Dichter jedoch mit diesem Ausdruck bezeichnen will, das ergiebt sich unwiderleglich aus dem Gegensatze, den die folgenden Zeilen andeuten: denn — fährt die Lady fort —

Denn die, so leis' und ruhig sprechen konnten (low and tardily),
Verkehrten ihren Vorzug in Gebrechen,
Ihm gleich zu sein.

Also wird der Heißsporn wohl sehr rasch gesprochen, sich im Reden überstürzt haben, so daß man diese Eigenart oder Unart wohl als einen Flecken (blemish) bezeichnen konnte. Aber sie bildete einen scharf bezeichnenden Zug seines Wesens; sie durfte nicht übergangen werden, wenn er noch einmal leibhaft unserm geistigen Auge sich darstellen sollte.

Einer der neuern Herausgeber des Dichters, Staunton, der sich in seinen Erklärungen oft einer rühmlichen Kürze befleißigt, hegt denn auch kein Bedenken, schlechtweg zu sagen: speaking thick—that is speaking *rapidly*. Der Heißsporn spricht also schnell. Und welche Art zu sprechen könnte ihm besser geziemen?

Aber anstatt uns von den Erklärern Auskunft zu erbitten oder uns bei andern Autoren des sechzehnten Jahrhunderts umzuthun, sollten wir zuvörderst beim Dichter selbst anfragen. Shakespeare ist gleich dem Homer vor allem aus sich selbst zu

erklären. Zwar erscheinen auch bei ihm Wörter, welche in dem weiten Umkreise der Werke, die wir als die seinigen bezeugt finden, nur einmal zur Anwendung kommen. Da mag denn wohl die Erklärung hier und da schwankend bleiben. Viel häufiger jedoch hebt der Dichter selbst die Schwierigkeit, die uns bei Durchforschung seines Textes stutzig macht. Ein ungewöhnlicherer, eigenartig geprägter Ausdruck kann uns an der einen Stelle über seine wahre Bedeutung in Zweifel lassen; er kehrt aber an einer andern wieder, aus welcher der Sinn zweifellos erhellt. So leihen sich die einzelnen Stellen wechselsweise das erwünschte Licht.

Auch für den umstrittenen Ausdruck to speak thick gewährt Shakespeare selbst die unzweideutige Erklärung. Wir haben sie im Cymbeline zu suchen.

Posthumus, von der verbrecherischen Tücke des Italieners umgarnt, glaubt an die Schuld seines Weibes. Nur mit ihrem Tode kann er den vermeintlichen Bruch der Treue strafen. Der Mordbefehl ergeht an Pisanio, den in allen Wechselfällen des Lebens erprobten Diener. In der zweiten Scene des dritten Aktes tritt dieser zögernd der Herrin entgegen, die er von jeder Befleckung unberührt weiß. Auf Befehl des Posthumus hat er ihr dessen Brief zu überliefern, der bestimmt ist, sie nach Milford-Hafen zu locken, wo er die Mordthat vollbringen soll. Mit Entzücken nimmt Imogen die Worte des Schreibens in sich auf, das ihr ein nahes Wiedersehen des geliebten Mannes trügerisch verheißt. Mit allem Ungestüm überwallender Freude dringt sie heftig und heftiger in den zurückhaltenden Pisanio, er solle ihr flugs die Länge des Weges, der nach Milford-Hafen führt, und die Zeitdauer der Reise angeben:

D'rum, du Treuer,
(Der, so wie ich, sich sehnt, den Herrn zu schau'n:
Sich sehnt, — doch minder — nicht, nicht so, wie ich: —
Dennoch sich sehnt — doch schwächer: — nicht wie ich;
Denn mein's ist endlos, endlos), sprich, und schnell

(Amors Vertrauter müßte des Gehörs
Eingänge rasch, bis zum Ersticken füllen),
Wie weit es ist, dies hochbeglückte Milford.

Dorothea Tieck — denn von ihr stammt die Uebertragung des schwierigen Werkes, die uns der Schlegel-Tieck'sche Shakespeare bietet — Dorothea hat die fortreißende Gewalt der Sehnsucht, welche in den Worten Imogens glühend athmet, nicht zum vollen Ausdruck gebracht. Aber die Worte der Bitte, mit welcher die Arglose den trauervoll dastehenden Diener bestürmt, sind richtig gefaßt und wiedergegeben. Say and speak thick ruft sie ihm zu. Sie wird doch nicht etwa verlangen, er solle ihr die gewünschte Kunde stotternd mittheilen; nein, in ununterbrochener Folge, dicht an einander geschlossen, sollen die Worte sich über seine Lippen drängen, damit sie so rasch wie möglich erfahre, wann und wie sie das Ziel ihrer Sehnsucht erreichen könne.

Belehrt durch Shakespeares eigenes unanfechtbares Zeugniß, wissen wir nun, wie Heinrich Percy zu sprechen pflegt. Wozu noch auf andere Stellen verweisen, in denen thick, bald als Adjectiv erscheinend, bald adverbialisch gebraucht, die Bedeutungen dicht und schnell in sich vereinigt oder zwischen beiden gleichsam in der Mitte schwebt? Wollten wir aber, nach dem Worte des Dichters, die Sicherheit doppelt sicher machen, so könnten wir einen der würdigsten Zeitgenossen Shakespeares als Gewährsmann herbeirufen, den Uebersetzer Homers, George Chapman. Sieben Bücher der Ilias hatte dieser noch vor dem Ablaufe des sechzehnten Jahrhunderts erscheinen lassen[1]); bis zum Jahre 1611 war die Ilias zu Ende geführt, der sich 1616 die vollständige Odyssee anschließen konnte. Chapman hat die Homerischen Gedichte nicht sowohl übersetzt, als vielmehr auf englischen Boden

[1]) Es waren aber nicht, wie Bodenstedt im Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft 1865 S. 392 angiebt, die ersten sieben Bücher; sondern dem ersten und zweiten folgten unmittelbar die fünf spätern, vom siebenten bis zum elften.

hinübergetragen. Er hat den jonischen Sänger nach englischem Brauch um- und eingekleidet. Der Darstellung des fernen Heldenalters hat er eine durchaus volksmäßige Färbung geliehen, welche dem Sinne der Zeitgenossen Shakespeares zusagen mußte. Als um den Beginn unseres Jahrhunderts die Engländer mit frisch belebter Neigung in die ältere jugendkräftige Periode ihrer Litteratur zurückblickten, mußte auch das lange mißachtete Werk Chapmans in ihrer Schätzung steigen. Männer wie Coleridge und Charles Lamb erklärten es für eines der kostbaren Besitzthümer der nationalen Poesie: und seitdem blieb ihm die Bewunderung aller derer gesichert, welche an dem alterthümlichen Klang einer in freier Fülle hervorsprudelnden, mit sinnlicher Kraft ausgestatteten Sprache ihr Wohlgefallen finden und aus einem übersetzten Homer vor allem den Grundton ungekünstelter Volksdichtung heraushören wollen.[*]) Die Engländer können die Arbeit des Dolmetschens mit dem Verbum to english bezeichnen, ähnlich wie wir von einem Verdeutschen reden; wäre uns eine analoge Wortbildung gestattet, so möchte ich sagen, Chapman habe seinen Homer in jedem Sinne ganz und gar verenglischt.

Will Antenor im dritten Buche der Ilias das Doppelbild des Menelaos und Odysseus in scharfen Zügen entwerfen, so schildert er zuerst, wie die beiden im Stehen und im Sitzen dem Auge sich darstellten. Dann zeigt er sie uns, wie sie als Redner auftraten; aus der Verschiedenheit ihrer Gebärde und Sprechweise läßt er den Gegensatz ihrer Naturen hervorleuchten. Menelaos sprach — wie unser Voß es wiedergiebt —

„nur fliegende Worte voll Inhalts“

---

*) Manche meiner Leser erinnern sich vielleicht des Sonetts, das der früh verstorbene John Keats schrieb: „On first looking into Chapman's Homer“. In der neuesten von Lord Houghton besorgten Ausgabe seiner Dichtungen (London 1879) steht es auf S. 65. Freiligrath hat es nachgedichtet.

ἐπιτροχάδην ἀγόρευεν (3, 213). Chapman sagt in seiner vierzehnsilbigen jambischen Zeile:

And when their counsels and their words they wove in one, the speech
Of Atreus' son was passing loud, small, fast — —

Im Commentar zum dritten Buche aber fügt er diesen Worten die Erklärung bei, die neuerdings der besonnene und scharfsinnige Alexander Dyce wieder in Erinnerung brachte: *velociter*, properly, *modo eorum qui currunt;* he spake fast or thick.[3])

Shakespeare redet also im Einklang mit dem Sprachgebrauche seiner Tage, wenn er die Eigenthümlichkeit Percys, rasch und stürmisch zu reden, durch den Ausdruck speaking thick verdeutlicht.

Vielleicht hat auf manchen Bühnen unseres Vaterlandes Percy der üblen Gewohnheit des Stotterns schon entsagen müssen. Wollen jedoch nicht alle Darsteller des Heißsporns sich bewegen lassen, ihre Rolle dieses seltsamen Schmuckes zu berauben, so mag solchen Schauspielern auch fernerhin das Ergetzen unverkümmert bleiben, das sie durch die Anmuth ihres kunstvollen Stotterns sich selbst bereiten. Die Freunde des Dichters aber, die ihn nicht in seiner Ursprache vernehmen können, mögen wissen, daß in der Ausgabe des Schlegel-Tieckschen Werkes, welche wir der Shakespeare-Gesellschaft verdanken, jener folgenschwere, wenn auch leicht verzeihliche Fehler längst getilgt worden. In den beiden Versen, welche das Unheil verschuldet hatten, war noch ein anderes kleines Mißverständniß Schlegels zu berichtigen. Der treffliche Alexander Schmidt gab den Dichterworten ihr volles Recht, indem er übersetzte:

---

[3]) The Iliads of Homer. Done according to the Greek by George Chapman. With Introduction and Notes, by Richard Hooper. London 1857. 1,69. 80. H. M. Regel hat vor kurzem im fünften Bande der von Kölbing herausgegebenen „Englischen Studien" eine gründlich belehrende Abhandlung über Chapmans Homer erscheinen lassen. Das Sonett von Keats dient ihr zum passenden Motto.

„Und hastig Sprechen, was sein Fehler war,
Das stand dem Munde jedes Tapfern wohl." [4])

Hier hat also ein entschuldbares Versehen des Uebersetzers, das sich nur auf ein einziges Wort erstreckte, die Gesamterscheinung eines edlen Helden entstellen können. Im Romeo treffen wir auf ein anderes Mißverständniß, dem freilich nicht eine ganze Person zum Opfer fällt, das aber doch in einer bedeutsamen Scene den natürlichen Fortgang der Handlung wie der Reden empfindlich stört.

Eben hat Romeo bei grauendem Morgen von dem angetrauten Weibe den schmerzlich ahnungsvollen Abschied genommen (3, V); da muß Julia die jetzt doppelt peinliche Gegenwart der Mutter erdulden und von ihr die Schreckenskunde vernehmen, daß die Vermählung mit dem Grafen Paris von den Eltern beschlossen ist, daß die Verbindung mit ihm alsbald gefeiert werden soll. Entschieden spricht die Tochter ihre Weigerung aus. Der Vater kommt hinzu. Da er Julien in Thränen findet, muß er glauben, ihr Jammer gelte noch immer dem vielbeklagten Tode Tybalts. Er fragt die Gattin, ob sie die frohe Heirathsbotschaft schon verkündet habe:

---

[4]) Auch in der vierten Auflage des „Shakespeare" von Gervinus wird diese Uebersetzung nachträglich mitgetheilt und zwar in einer Note auf S. 391 des ersten Bandes. In derselben Note wird behauptet, Schmidt „führe in der neuen Ausgabe des Schlegel-Tieckschen 'Shakespeare' 2, 146 eine völlig aufklärende Parallelstelle in Cymbeline 3, 2 an". Dem ist nicht so. Der ebenso geistvolle wie gründliche Forscher begnügt sich am angezeigten Orte mit der Bemerkung: „So wunderlich ein stotternder Heißsporn dem Unbefangenen erscheinen muß, hat man es doch verstanden, ihn psychologisch zu construiren." Uebrigens haben Wieland und Eschenburg ihrem großen Nachfolger den Weg des Irrthums gewiesen, indem sie speaking thick durch „Anstoßen mit der Zunge" wiedergegeben. Den Kenner des Shakespeareschen Textes braucht man kaum daran zu erinnern, daß in der Quarto von 1600 der Trauerrede der Lady Percy die Verse fehlen, welche jenen verhängnißvollen Ausdruck in sich schließen.

„Nun, wie steht es, Frau?
Hast du ihr unsern Rathschluß hinterbracht?“

Gräfin Capulet:

„Ja, doch sie will es nicht, sie dankt euch sehr.
Wär' doch die Thörin ihrem Grab vermählt!“

So läßt Schlegel in voller Uebereinstimmung mit dem Dichter die Gräfin antworten. Dann fügt er aber die Weisung hinzu: will gehen, — als ob die Gräfin Anstalt machte, aus dem Zimmer zu schreiten: und demgemäß läßt er den Capulet ihr nachrufen:

„Sacht, nimm mich mit dir, nimm mich mit dir, Frau.“

So oft ich bisher die Tragödie dargestellt sah, fand ich auch die Weisung Schlegels beobachtet. Die Gräfin wendet sich, nachdem ihr das herzlose Wort entfallen, der Coulisse zu; der alte Capulet dreht sich nach ihr um: will er zur Verdeutlichung des scenischen Vorgangs noch ein übriges thun, so faßt er sie wohl gar beim Aermel, um sie zurückzuhalten.

Aber wie seltsam! Warum sollte die Gräfin den Gemahl, der eben erst das Zimmer betreten, sogleich ohne weiteres verlassen wollen? Und warum sollte gar der Graf sie auffordern, ihn mit sich zu nehmen?

Beide denken auch fürs erste gar nicht ans Fortgehen. Die Wuth des Grafen muß zuvörderst in langen rohen Scheltreden austoben: dann begiebt er sich hinweg, und erst nach ihm entfernt sich die Gräfin.

In Wahrheit ist jene Absicht der Gräfin, sich früher zu entfernen, und jener Wunsch Capulets, mitgenommen zu werden, nur eine Erfindung oder vielmehr ein Nothbehelf des Uebersetzers. Der Dichter weiß nichts davon. Dieser legt der Gräfin den unmütterlichen Wunsch in den Mund:

„I would, the fool were married to her grave!“

Und darauf bricht der Vater los:

„Soft, take me with you, take me with you, wife“ —

das heißt: „Erklär mir's deutlich, erklär mir's deutlich! Was? sie will nicht?“

Wie wahr und einfach erscheint nun alles? Der Zusammenhang wie der natürliche Fortschritt des Dialogs ist hergestellt. Die Gräfin giebt dem Alten kurzen Bericht von dem Widerstande der Tochter. Capulet, starrsinnig und jähzornig zugleich, kann die Möglichkeit, daß sein leibliches Kind seinem Willen sich widersetze, gar nicht fassen. Ehe er seiner Wuth frei den Zügel schießen läßt, muß der hartköpfige Vater erst seinem halb ungläubigen Staunen über die unerhörte Verwegenheit Ausdruck geben. Treffend hat auch hier Alexander Schmidt verbessert:

„Sacht, ich versteh' nicht, ich versteh' nicht, Frau.“

Schlegel merkte nicht, daß er es hier mit einer bildlichen Redensart zu thun habe; er blieb beim Wortlaut stehen, und um seine falsche Uebersetzung zu stützen, fügte er für die Gräfin die falsche Anweisung hinzu.[5])

Mit dem Romeo hat Schlegel sein Werk eröffnet. Schon weiß er die Liebestragödie in seiner Sprache reizvoll nachzubilden; aber in manchen Einzelheiten verräth sich die Unsicherheit des Künstlers, der seine Kräfte noch nicht in lange fortgesetzter Uebung allseitig entfalten konnte und deshalb darauf verzichten muß, seine klar erkannten Grundsätze schon überall zur unbedingten Geltung zu bringen. Demselben Ausdrucke, an welchem er dort, ohne dessen Sinn zu ahnen, vorbeigegangen, sollte er im Verlaufe seiner großen Uebersetzerarbeit noch einmal begegnen.

---

[5]) Im Entwurfe der Uebersetzung fehlt die Anweisung; Karolinens Abschrift, aus welcher das für den Druck bestimmte Manuscript hervorging, zeigt dagegen die Worte: „Die Gräfin will gehn“. Die falsche Auffassung findet sich noch in der zweiten Ausgabe des Eschenburgischen Shakespeare, deren zwölfter Band, Romeo und Julia enthaltend, erst 1806 erschien. In der Quartausgabe des Originals von 1597 vermißt man jene Worte Capulets.

Der erste Theil Heinrichs des Vierten giebt uns in einer vielumfassenden Scene des zweiten Aktes ein mit satten Farben ausgeführtes Bild des Treibens, zu dem der Königssohn, wie es scheint, durch Sir John Falstaff verleitet wird. Nachdem der heldenhafte Gegner der elf steifleinenen Kerle von seiner genialischen Lügenkunst die gründlichsten und glänzendsten Beweise geliefert, läßt sich der Prinz zu einem überlustigen Spiel herbei, in welchem erst der beleibte Ritter, dann er selbst den König, seinen Vater, darstellt. Aber das Spiel trägt bittern Ernst in sich. Als der Prinz die Rolle des Königs übernommen, ergeht er sich in einer Rede, die strotzend von humoristischer Kraft in jedem Satze ein Urtheil der Verdammniß über den fetten Genossen enthält. Falstaffs Name wird nicht ausgesprochen, aber jedes Wort deutet auf ihn, die Tonne von einem Mann, den aufgedunsenen Ballen Wassersucht, das ungeheure Faß Sect, das ehrwürdige Laster, die graue Ruchlosigkeit. Ganz verdutzt lauscht Falstaff auf diese Charakteristik seines edlen Selbst: er giebt sich die Miene, als begreife er nicht, auf wen die Schilderung ziele. „Wen meinen Euer Gnaden?" fragt er: „I would your grace would take me with you." Wie die Handschrift bezeugt, schrieb Schlegel hier zuerst: „Ich wollte, Euer Gnaden ließen mich nachkommen." Im Druck aber finden wir die Redensart klar und richtig wiedergegeben: „Ich wollte, Euer Gnaden machten sich verständlich."

Wie kam es, daß Schlegel hier den Fehlgriff mied, dessen er sich früher schuldig gemacht? Der Grund ist leicht einzusehen. In der Ausgabe des Dichters, welche dem Uebersetzer zur Hand war, ging die Historie von Heinrich dem Vierten der Tragödie von Romeo und Julia voran. Den Worten Falstaffs war die Erklärung Johnsons beigefügt: „Let me know your meaning." Diese Erklärung bei Capulets Worten zu wiederholen, schien den Herausgebern unnöthig. Den Romeo hatte Schlegel nun aber um vieles früher als Heinrich den Vierten übertragen. Dort hatte er sich daher vom Rath der Commentatoren verlassen

gesehen und mußte über den Sinn der Phrase im unklaren bleiben.[6])

Die Irrthümer, denen Schlegel bei seinem kühnen Unternehmen nicht ausweichen konnte, sind meist nicht erheblich genug, um auf Art und Gang der scenischen Darstellung irgend eine wahrnehmbare Wirkung zu äußern. Die beiden Fehler, die hier hervorgehoben worden, greifen tiefer und ziehen störende Folgen nach sich, die man auf allen deutschen Bühnen längst hätte beseitigen sollen.

Auch eine größere Anzahl einzelner Mißgriffe und Versehen, als bisher im Schlegelschen Shakespeare entdeckt worden, vermöchte den dauernden Werth dieser Leistung nicht wesentlich zu schmälern. Längst wurden sie berichtigt.[7]) Und wären sie auch unberichtigt geblieben, wie leicht kann in unsern Tagen ein jeder diese Fehler ausfindig machen und ihre Verbesserung selbst vornehmen, wenn er nur von dem ernsten Willen geleitet ist, den Sinn des Dichters auch im einzelnen Worte zu erfassen, und wenn er gelernt hat, sich der bereitliegenden wissenschaftlichen Hülfsmittel für seine Zwecke zu bemächtigen.

In der That ist während der jüngsten Jahrzehnte die deutsche Wissenschaft auf das förderlichste bestrebt gewesen, den Deutschen zum Studium des Shakespeareschen Urtextes heranzulocken und ihm das Shakespearesche Sprachgebiet nach allen Richtungen hin zu erschließen. Noch immer ertönt zuweilen die

---

[6]) Massinger, der seine Dramen nur allzu häufig mit Shakespeareschen Bildern und Wendungen auszustatten liebt, sagt im Great Duke of **Florence 4, II: Take us with you, Sir.** Vgl. meine Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare. S. 19.

[7]) Es mag zweckdienlich sein, zu bemerken, daß in die von mir besorgte Ausgabe der Schlegel-Tieckschen Uebersetzung, die in den Jahren 1871 bis 1873 bei Georg Reimer erschienen, die Berichtigungen keine Aufnahme finden durften. Dort mußte der ursprüngliche Schlegelsche Text auf Grund der ersten Drucke, sowie nach dem Zeugnisse der von mir durchgesehenen Handschriften, festgehalten oder wiederhergestellt werden.

Klage über das Unvermögen deutscher Gelehrter, die Ergebnisse der Wissenschaft für die Gebildeten der Nation fruchtbar zu machen. Eine solche Anklage trifft wahrlich die Männer nicht, welche ihr Bemühen darauf richteten, die Kenntniß des Shakespeareschen Wortes unter uns zu verbreiten. Nachdem das Bedürfniß erkannt worden, ergriffen sie mit sicherer Wahl die wirksamsten Mittel, ihm zu begegnen. Sie hielten sich an das nächste und nothwendigste. Was sie leisteten, war in streng wissenschaftlichem Sinne entworfen und ausgeführt; es hat auch der strengen Wissenschaft die heilsamsten Anregungen gewährt: nutzbar jedoch erwies es sich für alle, welche Verlangen tragen, an den Dichter heranzutreten, um ihn in seiner eigenen Sprache zu vernehmen.

Zwei Werke deutscher Wissenschaft sind hier vor allem zu nennen und zu preisen. Nikolaus Delius gab uns die gesamten Dichtungen des Briten in einer Bearbeitung, durch welche er die Scheidewand beiseite schob, die bis dahin dem deutschen Leser die unmittelbare Annäherung an den fremden und uns doch so innig vertrauten Meister peinlich erschwert hatte. Er zuerst eröffnete dem größeren Theile unserer Landsleute die Möglichkeit einer gründlichen und ersprießlichen Beschäftigung mit dem Urtexte jener Dramen, an welchen der deutsche Geist sich einst zur Ahnung einer freieren und reicheren Dichtungswelt erhoben hatte, und welchen seitdem im Kreise unserer Litteratur ein dauernder Herrscherplatz gesichert blieb. Schon längst ist in diesen Blättern dargelegt worden, mit welcher Umsicht, mit welchem glücklichen Tacte Delius in seiner Ausgabe alles vereinigt hat, was zu einem gesunden Verständniß des Shakespeareschen Wortes, zu einer unbefangen geschichtlichen Auffassung der Shakespeareschen Dichtungsweise anleiten kann.[8]) Nicht minder rühmenswerth ist die Selbstbeschränkung, die er im Gegensatz zu den ältern englischen Commentatoren, wie zu den neuern deutschen

---

[8]) Siehe oben S. 103 fgg.

Aesthetikern bewährt: er will einzig und allein der Pflicht genügen, Wort und Sinn seines Autors zu erläutern; er hält seine Ausgabe frei von jedem lastenden oder schmückenden Beiwerk, das die Aufmerksamkeit von dem einen Hauptzweck ablenken könnte. Dieser Zweck ist denn auch erreicht, die Dichtung Shakespeares ward uns in ihrer Urgestalt nahegebracht. Delius hatte ausschließend zu gunsten der Deutschen gearbeitet. Die Erkenntniß dessen, was sie wünschen mußten und was ihnen noth that, hatte ihm den Plan seiner Arbeit eingegeben und ihn bei der Ausführung überall geleitet. Aber dennoch gelangte auch außerhalb Deutschlands dieses Werk zu Ansehen und Geltung. Den Engländern konnte das Verdienst des deutschen Herausgebers auf die Dauer nicht verborgen bleiben.

An der Aufgabe, welche Delius nach seiner Weise gelöst hatte, wollten auch andere alsbald ihre nicht immer zureichenden Kräfte versuchen. Bald bewegten sie sich in ausgesprochener Abhängigkeit hinter ihm her, bald wähnten sie in eingebildeter Ueberlegenheit ihn siegreich aus dem Felde schlagen zu können. In wahrer, rühmlicher Selbständigkeit trat Alexander Schmidt hervor. Dieser Mann bedarf keines Führers auf dem Gebiete, das er selbst nach allen Richtungen forschend durchmessen hat. Seine Ausgaben des Lear, des Coriolanus, des Julius Cäsar zeigen uns im Musterbilde die Vereinigung einer methodisch entwickelten Texteskritik mit erschöpfender Worterklärung.

Seit vollen vier Jahrzehnten hat Alexander Schmidt sich mit edlem Bemühen zu gunsten Shakespeares thätig erwiesen. Aus dem Jahre 1842 stammen die „sacherklärenden Anmerkungen zu Shakespeares Dramen“, die sich der Schlegel-Tieckschen Uebersetzung als bescheidener Commentar anschließen sollten. Schon damals hatte er die Nothwendigkeit eingesehen, im Bereiche dieser Studien der historischen Betrachtung Bahn zu machen. Er wollte nicht zweifelhafte Belehrungen über den künstlerischen, politischen oder sittlichen Gehalt dieser Dramen ertheilen; er unterließ das unfruchtbare Grübeln über die an-

geblich so schwer zu enthüllenden Absichten des Dichters; *) er wollte nur dem deutschen Leser die Anstöße aus dem Wege räumen, welche diesen auf seinem Lustgange durch das Shakespearesche Universum widerwärtig hemmen und aufhalten müssen. Die geschichtlichen Begebenheiten und Zustände, auf welche der Dichter einen Theil seiner Darstellungen gründet, wurden in Erinnerung gebracht; man erhielt Kenntniß von den Quellen, aus denen er seine, meist schon vor ihm poetisch bearbeiteten Stoffe gewonnen hatte. Die Erklärung galt ferner allen den Aeußerungen und Anspielungen, die uns befremdend, abstoßend oder ganz unverständlich lauten, weil sie nur aus dem Leben und der Sitte des Shakespeareschen Jahrhunderts zu begreifen sind. Ueberall ging Schmidt, wie es sich gebührte, bei den ältern englischen Herausgebern zu Rathe. Sie haben wahrlich keinen Unglimpf von uns verdient. Als echte Söhne ihrer Zeit vermochten sie mit befangenem Blick nicht bis zur reinen Anschauung der Künstlernatur ihres bald abgöttisch verehrten, bald kleinsinnig geschmähten Lieblings vorzudringen; sie konnten die Gesetze nicht erfassen, nach denen seine Einbildungskraft schaffend und gestaltend zu Werke gegangen. Um so erfolgreicher sorgten sie im einzelnen für sachliches und wörtliches Verständniß. Sie begründeten eine gewissenhafte Interpretation. In rastloser, mit hingebender Treue fortgesetzter Arbeit trugen sie schwere Massen sprachlicher, antiquarischer, litterarhistorischer Gelehrsamkeit herbei. Ihr Fleiß war häufig von aufhellendem Scharfsinn begleitet. Von dem, was sie angesammelt, zehrten alle Nachfolgenden. Jeder, dem Shakespeare werth ist, wird die Namen Theobald, Steevens, Malone, welche aus der ältern Generation der

*) Ich finde in der Vorrede den für jene Zeit merkenswerthen Satz, daß „historische Kenntniß die richtige Schätzung und den Genuß am Dichter wesentlicher fördern würde als rein ästhetische Betrachtungen, die den Deutschen nur allzu geläufig sind, und in denen die Absonderung dessen, was die Individualität des Schreibenden hineingetragen hat, oft schwieriger ist, als das Verständniß des Dichterwerks selbst.“

Kritiker und Erklärer hervorleuchten, nicht anders als mit Empfindungen der Dankbarkeit erwähnen. Alexander Schmidt versäumte denn auch nicht, sich der Mißachtung entschieden zu widersetzen, mit welcher man, vornehmlich in den von Tieck beherrschten litterarischen Kreisen Deutschlands, das treufleißige Beginnen dieser Männer unbillig genug zu lohnen pflegte.

Er selbst stellte fortan seinen Studien die Aufgabe, Shakespeares Sprache zu umfassen und zu ergründen. Die Ausdehnung wie die Tiefe dieser Studien erkennt man an dem Werke, das aus ihnen erwuchs.

Noch ehe dies, völlig ausgebildet, hervorgetreten war, hatte sich ihm ein günstiger Anlaß geboten, uns von den Ergebnissen seiner Forschungen verheißungsvolle Proben vorzulegen. Im Jahre 1864 feierte man den dritten Säculartag der Geburt Shakespeares. Die deutschen Freunde des Dichters thaten sich zu einer Gesellschaft zusammen, in welcher die Beziehungen, die den britischen Genius mit unserer Litteratur verknüpfen, ihren dauernden Ausdruck finden sollten. Das Recht, sich mit dem Namen des Dichters zu schmücken, bethätigte sie alsbald, indem sie das Werk unter ihre Obhut nahm, welches dem englischen Meister seine Herrscherstellung im deutschen Bildungskreise gesichert hatte. Schon seit langem übte die Schlegel-Tiecksche Uebersetzung ihre ununterbrochenen Wirkungen, indem sie den Genuß, die Freude an dem Dichter überallhin verbreitete. Die Gesellschaft erwog, inwiefern sich diese Wirkungen etwa noch steigern ließen. Sie entwarf den Plan einer neuen Ausgabe. Die Stücke, die wir von Schlegels Hand besitzen, sollten eine Aenderung des Wortlauts nur an den Stellen erfahren, wo durch unrichtige Auffassung des Urtextes der echte Sinn verfehlt oder getrübt worden. Dagegen sollten die Arbeiten, welche Tiecks Namen tragen, eine minder schonende Behandlung erdulden oder gar neuen, selbständigen Leistungen den Platz räumen. Erläuternde Beigaben durften keinem Stücke fehlen. Einleitende Abhandlungen sollten den deutschen Leser in den Stand setzen,

jedes dieser Dramen als ein ganzes historisch zu betrachten und künstlerisch zu würdigen; erklärende Noten sollten im einzelnen das sachliche Verständniß fördern.

Das Werk begann im Jahre 1867; vier Jahre hernach war es abgeschlossen. Bewährte Kenner und Künstler hatten sich in die Ausführung des Planes getheilt. Unter ihnen zeigt sich neben dem trefflichen Hertzberg, der nun schon von uns geschieden, Alexander Schmidt als der thätigste. Von den siebzehn Stücken, die Schlegel uns geliefert, übernahm er nicht weniger als fünfzehn; aus der Reihe der übrigen Dramen waren ihm sieben zugefallen. Was er an diesen zweiundzwanzig Stücken leistete, mag allen zum Muster dienen, welche sich zur Verbesserung anerkannter Werke der Uebersetzungskunst berufen fühlen. Sein Verfahren erscheint nicht minder behutsam als streng. Wenn er streng die unbedingten Forderungen der Wissenschaft aufrecht erhält, so wahrt er doch behutsam den Kunstcharakter des Stils, welcher der Uebersetzung das eigenartige Gepräge verliehen hat. Ihm bleibt der Gedanke fern, den Künstler Schlegel meistern zu wollen; er enthält sich des fruchtlosen Bestrebens, die Uebersetzung näher an die Urschrift heranzuzwingen, als Schlegel es für nöthig erachtet hatte; unverkümmert wahrt er die schöne Freiheit der Bewegung, welche Schlegel, um Steifheit und allzu ängstliche Gedrungenheit zu meiden, seiner Sprache und seinem behaglicher sich ausbreitenden Verse dem Original gegenüber verstattete. Er läßt eine Aenderung nur dort eintreten, wo ein ungenügendes Verständniß der Shakespeareschen Worte zu offenbarem Fehlgriff verleitet hatte. Er verbessert nur da, wo Schlegel selbst hätte verbessern müssen, wenn dieser in den Vollbesitz der wissenschaftlichen Hülfsmittel gelangt wäre, die uns jetzt erreichbar sind, und wenn er dann in spätern Jahren, aber zu einer Zeit, da seine Kraft noch ungebrochen wirkte, das ganze seiner Arbeit einer prüfenden Musterung unterworfen hätte. Und schließlich ist zu rühmen, daß er ganz im Sinne Schlegels ändert und bessert, ganz im Einklange mit der Ueber-

setzungsmethode, welche dieser in seiner Zeit als die richtigste und zweckmäßigste erkannt und befolgt hatte. Der Wohllaut des Verses wird nicht durch aufgedrungene Härten gestört; der geschmeidige Fluß der Rede, der allerdings zuweilen die Shakespearesche Eigenthümlichkeit überdeckt, wird durch keine gezwungenen Wendungen unterbrochen. Kaum merkt man die Eingriffe einer fremden Hand.

Wo er nun diese Eingriffe sich erlaubt, da hat er sorgsam sein Verfahren begründet und gerechtfertigt. Und woher sonst kann er die Gründe dieser Rechtfertigung schöpfen, als aus dem Shakespeareschen Sprachgebrauche? Wohl hatte Schlegel an die Sprache seines Dichters ein gewissenhaftes Studium gewendet und dabei die Hülfe nicht verschmäht, welche das ältere Geschlecht der englischen Commentatoren ihm zu leisten vermochte; begünstigt durch seinen empfänglichen Künstlersinn, hatte er Wesen und Gestalt dieser Sprache im großen und ganzen richtig erfaßt. Aber jenes Studium diente nur den Zwecken des Uebersetzungskünstlers. Zu einer methodisch umfassenden und ergründenden Untersuchung der Sprache konnte dieser sich nicht aufgefordert und durch den damaligen Zustand der Forschung auch keineswegs ermuthigt fühlen. Freilich weiß er, daß Shakespeares Englisch sich in der Sprache der folgenden Jahrhunderte nicht unverändert erhalten hat; aber nicht immer weiß er, wo im einzelnen dieser Unterschied sich geltend macht. So verfällt seine Auffassung leicht ins Schwanken, wenn ihm ein allbekanntes, im täglichen Gebrauch immer wiederkehrendes Wort begegnet, das heute so lautet wie vor dreihundert Jahren, aber nicht mehr genau denselben Begriff in sich schließt, den Shakespeares Zeitgenossen daran knüpften. Bleiben diese mehr oder minder entschiedenen Wandlungen des Begriffs unbeachtet, wird der neue Begriff auch für die ältere Zeit als gültig angenommen, so schwankt die Uebersetzung am Original vorbei oder geräth gänzlich auf Abwege.

Hier kann nun der spätere Forscher, gestützt auf alles, was

seit Schlegels Tagen die Wissenschaft, sammelnd und sichtend, erarbeitet hat, die Ueberlegenheit seiner Kenntniß darthun, sein geschärftes Auffassungsvermögen bewähren. Diese seine Kenntniß ist eine wahrhaft lebendige; im vieljährigen Zusammenleben mit dem Dichter hat er sie gewonnen und allseitig ausgebildet. Er vermochte sich in ihn hineinzuleben und hineinzuhören. Er erkennt genau, wie Shakespeares Sprache sich mit derjenigen der zeitverwandten Dichter berührt und aus ihr zu erklären ist; er sieht nicht minder deutlich die Gränzlinie, welche diese Sprache von der Ausdrucksweise der spätern Jahrhunderte scheidet. Die feinste Beobachtung richtet er eben auf jene so einfach und verständlich scheinenden Wörter und Wendungen, deren Sinn und Gehalt im Gange der Zeiten einem Wechsel unterworfen war.[10])

[10]) Man durchmustere beispielsweise in den ersten vier Bänden der bezeichneten Ausgabe die Noten über curious, prodigious, scar, go thy ways, time, curst, unhappiness, circumstance, league, mistrust, to dance, attendauce, to cast away, amain, to bear it, doubt, working, duty, grief; oder man studiere die Bemerkungen über den prägnanten Gebrauch des Adjectivs in Zusammenstellungen wie partial slander, hungry prey, wiry concord, und über die Bedeutung des Bindeworts and, da wo es zwei Substantive oder Adjektive aufs engste zu einem Begriff ineinanderfügt. Da mag man lernen auch die leichtesten Färbungen des Ausdrucks zu beachten und in ihrer Wirkung zu beurtheilen. Aus so vielfachen Beispielen sei wenigstens eines herausgegriffen, und zwar aus Heinrich IV. Im Beginne des zweiten Theils dieser Historie (1, I) empfängt Northumberland die Kunde von der Schlacht, in welcher sein Sohn Percy dem Todesgeschick erlegen. Er giebt sich fassungsloser Verzweiflung hin; er ergeht sich in grausen Verwünschungen wider alles, was lebt und der Weltordnung gehorcht; auf sein eigenes Haupt ruft er Verderben herab —

„und es nahe
Die rauhste Stund, die Zeit und Trotz kann bringen,
Dem wüthenden Northumberland zu dräun!"

Zeit und Trotz — so hat Schlegel time and spite wiedergegeben; wörtlich genug wie es scheint. Aber verräth uns nicht schon die Unbestimmtheit des Ausdrucks, daß hier dem Sinn des Dichters nicht sein volles Recht geworden? Schlegel erinnerte sich der Wendung in spite of und ward so zu dem Worte Trotz verleitet; aber spite, wie Schmidt durch hinlängliche

Je tiefer die Beobachtung dringt, um so entschiedener versöhnt sie uns auch mit den befremdlichsten Eigenthümlichkeiten des Shakespeareschen Ausdrucks; oder vielmehr alles Befremdliche, insofern es eine störende Wirkung äußern könnte, fällt von ihm ab; nur das Große, Wahre und Ergreifende bleibt ihm; seine treffende Schärfe wie seine kraftvolle Klarheit wird durch solche Untersuchungen immer von neuem bezeugt.

So gewähren uns diese Noten, welche allen an Schlegels Arbeiten vorgenommenen Aenderungen begründend zur Seite gehen, fruchtbare Andeutungen über Eigenschaften und Eigenheiten der Sprache Shakespeares, sie erfreuen uns durch belehrende Winke über einzelne Erscheinungen, in welchen der Geist, der diese Sprache durchdringt, besonders anschaulich sich verkörpert. Ueberall hat der Erklärer die entscheidenden Beweisstellen reichlich zur Hand; er schöpft aus dem vollen; man sieht, daß er noch mehr zurückbehält, als er giebt; man sieht, daß er nur erlesene Bestandtheile aus einem großen ganzen heraushebt, über welches er einen klaren, umfassenden Blick gewonnen.

Und wirklich hatten seine Forschungen inzwischen das Sprachgebiet, in welchem Shakespeare waltet, nach allen Richtungen durchmessen. Nichts war dort unbeachtet und unbeleuchtet geblieben. Denn Alexander Schmidt hatte sich nichts geringeres als eine vollständig erschöpfende lexikalische Darstellung der

---

Belegstellen darthut, bedeutet Groll, Haß. Und ferner ist time and spite als ἓν διὰ δυοῖν zu fassen, wie es in der Dichtersprache der Alten so häufig erscheint und auch bei Shakespeare zu reichlicher Anwendung kommt. Schmidt ist daher berechtigt zu der Aenderung:

„und es nahe
Die rauhste Stunde nun der groll'nden Zeit."

Auch in Goethes spätern Dichtungen ist das ἓν διὰ δυοῖν nicht selten anzutreffen. Ich erinnere an „Geschicht' und Zierrath" in der Parabel Gedichte (wo Loepers richtige Erklärung lautet: „als Ein Begriff = der historische Schmuck oder die bunte Kirchengeschichte"), an „Lied und Wendung", „Duft und Garten" im Divan, an „Brust und Enge" in den für Fanny Mendelssohn bestimmten Versen.

Sprache seines Dichters zum Ziele gesetzt. Nur in einer längern Folge arbeitsreicher Jahre konnte er, alle seine Kräfte aufbietend, mit langsam stetigem Schritte einem solchen Ziele sich nähern. Schwer war es, die ausgebreitete Masse dieses Stoffes sammelnd zu bewältigen; nicht minder schwer, die einzelnen Theile und Theilchen sondernd zu ordnen und sie dann wieder nach innern Beziehungen unter einander zu verknüpfen. Dort ward unermüdete Geduld, hier eine stets wache Umsicht erfordert. Man überdenke einmal, was es heißen will, eine Präposition wie by oder to, Verben wie do, make oder take in allen ihren Anwendungen, in allen leisen Abwandlungen des Begriffs durch den ganzen Shakespeare auf das strengste zu verfolgen! Thätige Begeisterung, wie sie durch den Hinblick auf ein würdiges Ziel erregt und unterhalten wird, die zähe Beharrlichkeit, die zu den wesentlichen Charakterzügen des echten Forschers gehört, Scharfsinn und Ordnungsgeist, sichere Anwendung der philologischen Methode und ein ebenso sicher ausgebildeter Feinblick in Unterscheidung dessen, was der Redeweise des Dichters gemäß und was ihr fremd ist — alle diese Eigenschaften, Fähigkeiten und Stimmungen mußten zusammen und in einander greifen, mußten in gedeihlicher Wechselwirkung sich gegenseitig fördern und stärken, wenn ein Werk, wie das Shakespeare-Lexikon, entstehen und von der Hand eines Mannes die Vollendung erhalten sollte.

In den Jahren 1874 und 1875 empfingen wir die beiden gewichtigen Bände dieses Wörterbuchs.[11]) Sie dürfen als ein Denkmal jenes Fleißes gelten, dem man das ehrende Beiwort des deutschen zu geben pflegt; sie bilden ein Schatzhaus der Shakespeareschen Sprache, das offen steht für jeden, der sich die Mittel zum wissenschaftlichen Verständniß des Dichters erwerben will.

Freilich waren für das Studium Shakespeares schon seit

[11]) Berlin bei G. Reimer. Der englische Titel lautet: Shakespeare-Lexicon. A complete dictionary of all the english words, phrases and constructions in the works of the poet. By Dr. Alexander Schmidt.

langer Zeit lexikalische Hülfsmittel in Bereitschaft. Seitdem der Text des Dichters Gegenstand einer mehr oder minder strengen kritischen Sorgfalt geworden, hatte man es für unerläßlich erachtet, ihm erklärende Verzeichnisse solcher Wörter und Redeformen beizugeben, die einem englischen Leser des 18. Jahrhunderts veraltet waren oder ihm fremdartig und anstößig lauten mußten. Zuerst boten derartige Listen nur einen kümmerlichen Nothbehelf. Das Glossar am Schlusse der Ausgabe von 1747, welche Popes und Warburtons Namen trägt, mag als Beispiel dieser frühern Versuche dienen.[12]) Aber solche bescheidene Anfänge konnten alsbald um so weniger genügen, je angelegentlicher man sich befließ, jene Dichtungen der Vergangenheit einem lebendigen Verständniß immer näher zu bringen. Mit der Zahl der Editionen mußte auch der Umfang der Glossare wachsen und ihr Gehalt zunehmen. Besonders eifrig ging man in diesem Jahrhundert zu Werke. Eine vollständige Concordanz ward geliefert. Bei uns ließ Delius seiner Ausgabe ein knapp zusammengefaßtes Lexikon vorangehen, das nur dem nächsten Bedürfniß entgegenkommen sollte und seinen Nutzen bewährte. Was Swynfen Jervis 1868 in seinem **Dictionary of the language of Shakespeare** mit unzulänglichen Kräften leistete, konnte weder den Anfänger zufrieden stellen, noch dem Kundigen zu weiterer Förderung gereichen. Um so dankbarer mochte man sich des Glossars erfreuen, mit welchem Alexander Dyce um jene Zeit seine Ausgabe Shakespeares krönte. Der vielerfahrene Kritiker überblickte die gesamte Poesie, die dem Zeitalter der Elisabeth und ihrer beiden Nachfolger entsprossen war. Im Verlaufe seiner Arbeiten, denen so manche Dramatiker jener Epoche ihre Wiederherstellung verdanken, mußte er auch in abgelegenere Regionen gerathen, in welchen für Shakespeares dunkle Wörter, für dessen Wortspiele und Anspielungen, für wunderliche Bilder und Gleichnisse nicht selten

---

[12]) A Glossary, explaining the obsolete and difficult Words in the Plays of Shakespeare. Es füllt die letzten Seiten des achten Bandes.

ein überraschender Aufschluß, eine treffende Deutung sich finden ließ. So war er denn im Stande, seinem Glossar durch lehrreiche Sacherklärungen, durch stattliche Notizen philologischen Inhalts einen ganz eigenartigen Werth zu verleihen.

Der Bedeutung unbeschadet, die solchen und ähnlichen Arbeiten zukommt,[13]) darf man aber doch nicht übersehen, was ihnen fehlte und fehlen mußte. Ihnen fehlte die erschöpfende Vollständigkeit, die hier schlechterdings erfordert wird, wenn sowohl der Lexikograph selbst, wie diejenigen, die sich Raths bei ihm erholen, vor Irrthum und Unsicherheit bewahrt bleiben sollen. Auf eine völlig umfassende Darlegung des Sprachschatzes, wie er beim Dichter zur Verwendung kommt, war es ja in diesen Werken auch gar nicht abgesehen. Nur das Auffällige, Absonderliche, Dunkle ward herausgehoben; nur was dem geltenden Sprachgebrauch zuwider schien, ward bemerkt und erläutert. An welchem Unterscheidungszeichen aber ließ sich das erklärungsbedürftige Wort unter der Menge der übrigen mit voller Bestimmtheit erkennen? Willkür bei der Auswahl blieb hier unvermeidlich. Der Lernende konnte demzufolge nicht voraus wissen, in welchem einzelnen Falle das Glossar ihm einen Fingerzeig gewähren würde: und oft genug blieb es ihm einen solchen schuldig. Dem nach selbständiger Einsicht strebenden Forscher konnte die lückenhafte Anschauung, zu der ihm diese Wörtersammlungen verhalfen, unmöglich Genüge thun. Denn gerade ihm muß daran gelegen sein, die Sprache des Dichters als ein lebendiges ganzes zu erfassen, zu dessen Ausgestaltung alle Theile gleichberechtigt mitwirken. In dem Bilde, das er von dieser Sprache sich schaffen will, darf auch ein anscheinend gering-

---

[13]) Wie etwa dem Werke von Robert Nares: A Glossary, or collection of words, phrases, names, and allusions to customs, proverbs etc. which have been thought to require illustration, in the works of english authors, particularly Shakespeare and his contemporaries. Dieses Glossar, zuerst 1822 erschienen, wird jetzt in der Ausgabe von Halliwell und Wright benützt.

fügiger Zug nicht vernachlässigt oder übergangen werden. Für den, der hier nach wissenschaftlicher Erkenntniß trachtet, besteht kein Unterschied zwischen Wichtigem und Unwichtigem, zwischen dem Verständlichen und Räthselhaften. Der Gebrauch der einfachsten Partikel ist nicht minder Gegenstand seiner scharfen Aufmerksamkeit als irgend eine jener vermummten Wortfiguren, denen, wie dem berufenen Ullorxa oder arm-gaunt [14]) auch die sinnreichsten Erklärer einen Sinn abzufoltern vergebens sich mühen.

Durch unbedingte Vollständigkeit also empfiehlt sich uns Schmidts Lexikon sogleich vor allen früheren Werken, die ähnlichem Zwecke dienen. Die lyrischen und epischen Dichtungen sind hier eben so gründlich ausgebeutet, wie die als Shakespeares Eigenthum anerkannten sechsunddreißig Dramen, denen der Perikles sich beigesellt. Jedes Wort und jedes Wörtchen hat hier die gleiche Beachtung gefunden. Jedes Verbum wird in allen Formen und Flexionen vorgeführt, in denen es der Dichter auftreten läßt. Wie bunt zuweilen der Wechsel dieser Formen sich darstellt, mag der Artikel to strike lehren (S. 1136). Imperfectum und Particip erscheinen hier in so vielfachen Bildungen, daß die flüssige Beweglichkeit einer Sprache, die sich noch gefällig unter die Hand des Dichters schmiegt, uns gleichsam unmittelbar vors Auge gebracht wird.

Sind die Formen verzeichnet, so folgt die Erklärung. Sie wird in englischer Sprache gegeben. Der Landsmann des Dichters mag also das Werk ohne weitere Vermittlung nützen; der Deutsche aber darf sich dadurch nicht beeinträchtigt fühlen. Denn wer beim Gebrauch dieses Wörterbuchs die englische Abfassung als ein Hemmniß empfinden sollte, der möchte wohl überhaupt zum Studium Shakespeares noch nicht herangereift sein.

Zweck und Anlage des ganzen Werkes bedingen, daß es

---

[14]) Jenes im Timon von Athen 3, IV, 112; dieses in Antonius und Cleopatra 1, V, 48.

seinen Schwerpunct in der sprachlichen Erklärung finde. Hier vornehmlich war es geboten, eine allseitig genügende Vollständigkeit anzustreben. Alle Bedeutungen, in denen der Dichter ein Wort anwendet oder die er ihm aufprägt, werden in wohlgeordneter Reihe vorgeführt und gesondert: mit der gleichen Sorgfalt werden die Verbindungen dargelegt, die ein Wort mit andern Wörtern eingeht, sowie alle Beziehungen, in die es zu bestimmten Redeformen tritt, unter deren Einflusse der ursprüngliche Begriff eine mehr oder minder entschiedene Wandlung erfährt. Dem Lexikographen muß es ferner angelegen sein, einen jeden umfassenderen Artikel dergestalt zu ordnen, daß die Uebergänge deutlich werden, die von einer Begriffsbestimmung zur andern leiten. Anschaulich müssen wir erkennen, wie aus dem ersten einfachen Begriff die ferneren Bedeutungen sich abzweigen. So wird das Leben der Wörter vor uns ausgebreitet, wie es innerhalb der Gränzen der Shakespeareschen Werke sich vielgestaltig entfaltet. Dieses also begränzte Leben mögen wir vergleichen mit jenem weiten und freien, zu welchem das Wort im unbegränzbaren Gesamtgebiete der Sprache gelangt ist. Dann lernen wir an der Fülle bestimmter Beispiele, wie der Dichter in und mit der Sprache schaltet, wie weit er sie beherrscht, und wo diese ausgedehnte Herrschaft ihre nothwendige Gränze findet. Wir erfahren, ob der Dichter das einzelne Wort anwendet, so wie es von der Sprache ihm dargeboten wird, oder aber die Bedeutung desselben vertieft, es mit einem reicheren Gehalt ausgestattet und einer vielseitigeren Anwendung fähig gemacht hat. Das eigenthümliche Sprachvermögen, die schaffende Sprachkraft des Dichters offenbart sich nicht nur da, wo er durch das Ungewöhnliche uns überrascht, durch das Neue und Seltsame unser Staunen weckt. Manchmal können gerade die alltäglichen Wörter, die dem redenden Menschen als ein fortwährend benutztes Gemeingut gelten, uns jenes Verhältniß des Autors zum Sprachgeiste am einleuchtendsten darstellen. Wie ergiebig wird in diesem Sinne die Uebersicht der bekanntesten Verben, der Propositionen und Artikel! Wer

dieses Lexikon in wahrhaft wissenschaftlichem Sinne nutzen will, darf nicht versäumen, eben den unscheinbaren Wörtern und Wörtchen, wie by, to, the, an oder to beat, to make, to do, to take, eindringende Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Wie gründlich aber auch die Erklärung alle Bedeutungen eines Wortes erschöpft, es würde ihr an überzeugender Kraft gebrechen, wenn sie nicht überall auf reichlich mitgetheilte Beispiele sich stützte. Und zwar genügt es nicht, auf die Stellen zu verweisen, welche die gegebene Erklärung bestätigen sollen; sie selbst müssen in unverkürztem Wortlaute vorgelegt werden. Vollkommen beglaubigt wird das Citat aber erst durch genaue Angabe des Ortes, wo der prüfende Leser es auffinden und, damit es seine richtige Beleuchtung erhalte, es in den Zusammenhang der Dichterrede wieder einfügen kann. Unbelegte Citate verurtheilt Jacob Grimm als „unordentlich zusammengeraffte, unbeglaubigte, unbeeidete Zeugen".

Alexander Schmidt hat nicht genug daran, jeden Artikel seines Lexikons mit den erforderlichen Belegen zu versehen. Er geht auch hier auf Vollständigkeit aus. Er begleitet jedes Wort mit einer lückenlosen Sammlung aller Belegstellen, die durch den ganzen Umkreis der Werke des Dichters verstreut sind. So wird uns nicht nur der gesamte Sprachschatz überliefert, wir lernen auch schon bei der ersten flüchtigen Betrachtung, welche Stücke dieses köstlichen Vorraths Shakespeare am liebsten benutzt; diese unterscheiden wir ohne weiteres von solchen, die er seltener zum Gebrauche heranzieht; und wenn sich bei Wörtern, wie coagulate, divineness, palmy, nur eine einzige Belegstelle findet, so können wir sicher sein, daß er in der That auch nur ein einzig Mal nach jenen Ausdrücken gegriffen. Demgemäß leistet das Wörterbuch bis zu einem gewissen Grade auch den Dienst einer Concordanz.

Das echte Wörterbuch wird zum Lesebuch. Indem es die drängende Formenfülle der Sprache in sich aufnimmt, erhält es gleichsam Antheil an dem Lebensgeiste, der sich wirkend in jenen

Formen kundgiebt; es fesselt selbst mit dem Reize des Lebens. So mögen auch diese beiden gehaltschweren Bände den Leser festhalten, selbst wenn er sie ohne das Bedürfniß augenblicklicher Belehrung aufschlägt. Scheint uns hier doch überall die Stimme des Dichters mit ihren eigensten Lauten anzusprechen. Mit Lust vertieft man sich in jene ausgedehnteren Artikel, welche ein vielgebrauchtes Wort in allen manigfaltigen Anwendungen vorführen. Da öffnen sich Ausblicke nach allen Regionen der Dichtersprache. Während die Sätze in langer, wohlgeordneter Reihenfolge an uns vorüberziehen, leihen sie sich wechselweise die nöthigen Erläuterungen. Ein Satz mag auf den ersten Blick dunkel erscheinen, — er empfängt sein Licht, sobald andere ähnlich gebildete Sätze ihm unmittelbar zur Seite gestellt werden. Da fühlt man sich gelockt, verwandte Redensarten unter einander zu vergleichen; man geht einem besonders treffenden Ausdrucke nach, um zu erkunden, in welchen Dramen vorzugsweise und in welchen Scenen dieser Dramen er sich findet; man merkt darauf, ob gewisse Wörter und Wendungen, wiewohl sie der Tragödie oder der Komödie sich besonders zu eignen scheinen, dennoch in beiden Dichtungsbereichen dieselbe Geltung erlangen; man beobachtet, wie durch leichte Wandlungen des Tons und der Färbung das schlichte Wort von der einen Bedeutung zur andern hinübergeleitet wird und in manigfachen Verbindungen immer neuen Begriffen sich anbequemt.[15]) Wohin auch unsre Aufmerksamkeit sich lenkt, überall gewahrt man die Lebensspuren einer frei und doch gesetzlich entfalteten Dichtersprache, deren jugendliche Fülle wie aus unerschöpften Tiefen aufquillt.

Noch immer hört man hie und da von der Willkür, von der aller Ordnung spottenden Ausgelassenheit, von der ungebändigten Wildheit der Shakespeareschen Sprache reden. Wegen dieser vermeinten Eigenschaften wird sie bald unverständig ge-

---

[15]) Beispielsweise sei auf die vielumfassenden Artikel Hand und Way hingedeutet.

tadelt, bald nicht minder unverständig gepriesen. Besonders sind es Franzosen, die derartige Vorstellungen von der Zuchtlosigkeit des Dichters noch bis in die jüngsten Jahrzehnte fortgeschleppt haben.[16]) Und ihnen sind sie auch am ersten zu verzeihen. Denn die eigene Sprache, die freilich auch ihre Kühnheit besitzt, bietet ihnen doch zu der sinnlichen Gewalt Shakespeares kein erläuterndes Gegenbild. Uns Deutschen käme eine solche Entschuldigung nicht zu gute.[17]) Wer aber noch an den Trugbildern jener Vorstellungen hängen sollte, der kann sich unter der Führung unseres Lexikographen auf immer von ihnen losmachen. Denn dieses Lexikon gewährt uns die Anleitung und die Mittel zu einem Studium, welches in das Mark der Shakespeareschen Sprache dringt und uns zur Erkenntniß ihrer gesetzmäßigen Bildung führt. Wir überzeugen uns, daß auch hier Gesetz und Freiheit Hand in Hand gehen und daß aus ihrem Bunde die unverwüstliche Kraft erwächst. Mag man immerhin einige Sätze ausnehmen, in denen entweder durch die eigensinnige Originalität des Dichters der Sprache etwas gewaltthätige Zumuthungen gestellt werden, oder grell sich durchkreuzende Gedankenblitze den Leser blenden und verwirren. Und auch über diese Sätze urtheile man erst, wenn man sich durch scharfe Prüfung des überlieferten Textes versichert hat, daß sie un-

[16]) Hat doch selbst noch Taine sich zu folgender Charakteristik der Shakespeareschen Sprache verleiten lassen: „Contrastes heurtés, exagérations furieuses, apostrophes, exclamations, tout le délire de l'ode, renversement d'idées, accumulation d'images, l'horrible et le divin assemblés dans la même ligne, il semble qu'il n'écrive jamais une parole sans crier.“ (Histoire de la littérature anglaise 2, 96 der ersten Ausgabe.)

[17]) Wir lesen im Faust:

„Und dein Herz,
Aus Aschenruh'
Zu Flammenqualen
Wieder aufgeschaffen,
Bebt auf!“

Hat Shakespeare etwas kühneres?

verfälscht in ihrer ursprünglichen Fassung erhalten worden. Von dem ganzen der Shakespeareschen Sprache gilt gewiß das Dichterwort:

Regel wird alles und alles wird Wahl und alles Bedeutung.

Freilich verschmäht der Dramatiker die gleichförmige abgezirkelte Schönheit der Sprache, wie er es verschmäht, aus seinen Menschen „leblose moralische Normalpuppen“ [18]) zu machen.

Indem das Lexikon den Wortschatz vor uns ausbreitet und gleichsam die Thatsachen der Sprache verzeichnet, scheint es uns blos bei den einzelnen Wörtern festhalten zu wollen. Aber unwillkürlich werden wir durch das Wort in das innerste der Dichtungen selbst versetzt. Da gewahren wir eine farbenreiche oder mit epigrammatischer Spitze versehene Zeile aus den epischen Gedichten; ein lyrischer Ton klingt aus den Sonetten; gleich darauf trifft uns ein geistreiches Scherzwort aus einem der Lustspiele; dann fesselt uns ein gewichtiger Weisheitsspruch, einer von den vielen, welche in den Historien die einzelnen Auftritte des wirrevollen politischen Lebens begleiten und beleuchten; und endlich ergreift uns ein Ausdruck lodernder Leidenschaft, der aus den Tiefen der Tragödie hervorbricht. Die einzelnen Sätze und Verse mahnen an die Scenen, welchen sie entstammen; der Inhalt dieser Scenen belebt sich in der Erinnerung des Lesers; das dramatische Bild steigt vor seiner Einbildungskraft in wachsender Deutlichkeit auf; die Fülle der Handlungen und Gestalten scheint sich aus den Worten ihm entgegenzudrängen; und wenn der Geistesblick über diese Welt hinschweift, bewährt sich aufs neue der Ausruf, zu dem einst Goethe hingerissen ward, als eine Reihe von bildlichen Darstellungen Shakespearescher Scenen ihm vor Augen lag: „Da wird man erst gewahr, wie

[18]) Das treffende Wort stammt von Solger; er braucht es in seiner gedankenreichen, allzu sehr vergessenen Recension der Schlegelschen Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur. Nachgelassene Schriften 2, 564.

unendlich reich und groß Shakespeare ist! Da ist doch kein Motiv des Menschenlebens, das er nicht dargestellt und ausgesprochen hätte! Und alles mit welcher Leichtigkeit und Freiheit!" Er scheint zu zweifeln, ob es je gelingen könne, einen solchen Schöpfergeist mit Worten auszudrücken; den Erklärungsversuch, mit dem er selbst sich an den Hamlet herangewagt, nennt er ein „Herumtupfen"; es entfährt ihm das Geständniß: „Man kann über Shakespeare gar nicht reden, es ist alles unzulänglich." Welch ein Glück, daß unsere wortweisen Erklärer sich durch solche Abmahnung nicht entmuthigen ließen, sondern mit unverdrossener Betriebsamkeit bis auf den heutigen Tag ihr Redegeschäft fortführen!

Bei Aufzeichnung der Belegstellen läßt Alexander Schmidt die Dramen, welchen dieselben entnommen sind, in der nämlichen Ordnung nach einander folgen, die einst von den ersten Herausgebern im Jahre 1623 beliebt worden. Diese Ordnung ist freilich keineswegs mustergültig. Als die Schauspieler John Heminge und Henry Condell sieben Jahre nach dem Tode ihres großen Cameraden [19]) dessen Werke in einem gewichtigen Foliobande zusammenstellten, richtete sich ihr löbliches Beginnen nur auf den einen Zweck, diese kostbarsten Besitzthümer der englischen Bühne vor dem Untergang zu sichern. Denn nur etwa die Hälfte der Gesamtzahl jener Dramen war bis dahin, und zum Theil in schmählich verstümmelten Drucken, den Lesern vor Augen gekommen. Aus den sechsunddreißig Stücken, die ihnen mit Recht als Erzeugnisse des Dichters galten, bildeten sie die drei schon auf dem Titelblatte der Folio besonders herausgehobenen Gruppen der Komödien, Historien und Tragödien. Die mittlere Gruppe der Historien ordneten sie nach der Zeitfolge der in ihnen behandelten geschichtlichen Ereignisse. In den beiden andern Abtheilungen wurden die einzelnen Stücke nach

[19]) Shakespeare nennt sie in seinem Testamente neben dem großen Richard Burbage; alle drei bezeichnet er als „my Fellowes", und vermacht jedem 26 s. 8 d., um sich Ringe zu kaufen.

Willkür und Zufall hierhin und dorthin geschoben. Am wenigsten war man darauf bedacht, eine nach chronologischer Richtschnur bestimmte Ordnung einzuführen, so daß die natürliche Folge der Dichtungen uns den werdenden und den zur Vollendung fortschreitenden Künstler gezeigt hätte. Ja, zu einer grundfalschen Vorstellung von dem Entwicklungsgange seiner Kunst werden wir verleitet, wenn wir gleich an der Spitze der ganzen Sammlung dem „Sturm" begegnen, dem Werke, mit dem der Dichter vielleicht seine Thätigkeit abschloß und das auf alle Fälle der letzten Epoche derselben angehört.

Wollte man sich nicht mit einem unfruchtbaren Anstaunen der Größe des Dichters begnügen, wollte man seine menschlich-künstlerische Eigenart ergründen, so muß man zuvörderst einen anschaulichen Begriff von dem Werden und dem allmählichen Wachsthum seiner Kunst erlangen. Wir mußten lernen, den Dichter auf seinem Gange zur höchsten Ausbildung durch seine Werke hindurch zu begleiten; es mußte gelingen, diese Werke nach der Zeitfolge ihrer Entstehung zu ordnen. Darauf hat denn auch die Wissenschaft beharrlich ihr Augenmerk gerichtet. Wir dürfen jetzt von einer geschichtlichen Erkenntniß der Shakespeareschen Kunst reden. Aeußere Zeugnisse und scharf beobachtete innere Merkzeichen treffen zusammen, uns in dieser Erkenntniß zu fördern. Genau wissen wir die Stücke anzugeben, welche bis zum Jahre 1598 die Breter beschritten und ihrem Urheber schon damals den Ruhm der höchsten Meisterschaft im ernsten wie im heitern Drama eingetragen hatten.[20]) Auch für manche später entstandene Schauspiele, wie den Cäsar, Hamlet, Lear, Troilus und Heinrich VIII., läßt sich die Zeit der Abfassung mit ziemlicher Sicherheit schon aus äußern

---

[20]) Dem kundigen Litterator Francis Meres galt er um jene Zeit schon als the most excellent in both kinds for the stage. Man konnte also schon damals den Grundton des Lobes vernehmen, das ein Vierteljahrhundert später Ben Jonson und hernach der jugendliche Milton so begeistert anstimmen sollten.

Gründen bestimmen. Somit ist für die Untersuchung ein fester Ausgangspunct gewonnen und ihr die fernere Richtung gewiesen.

Wäre nun aber auch jede andere Kunde verstummt, so müßten uns doch die Werke selbst vernehmliches Zeugniß ablegen. Und zwar ein Zeugniß doppelter Art: es würde sich aus dem Inhalt wie aus der Form ergeben. Die einzelnen Dramen, zu verschiedener Zeit entsprungen, sind auch verschieden nach dem Maße ihres Werthes und ihrer geistigen Bedeutung. Werke, in denen tiefer tragischer Gehalt sich mit umfassender Ansicht von Welt und Leben, erschöpfende Gründlichkeit der Charakterzeichnung sich mit überwältigender Macht der Darstellung part, Werke wie Lear, Macbeth, Antonius und Cleopatra wird man, auch wenn kein chronologischer Fingerzeig auf die richtige Spur hilft, gewiß nur den reifen Mannesjahren des Dichters zuschreiben. Komödien wie die beiden Veroneser, die Irrungen, die Zähmung einer Widerspänstigen, der grausige Titus Andronicus, oder auch die historische Trilogie von Heinrich dem Sechsten deuten dagegen ebenso bestimmt auf die Werdezeit des Künstlers.

Doch nicht immer treten diese geistigen Unterschiede so scharf hervor. Der Forscher, der gewissenhaft nur auf Grund deutlicher Erkenntniß seine chronologischen Bestimmungen treffen will, muß dann nach greifbaren Merkmalen suchen; und wo sonst ließen diese sich finden als in den wechselnden Eigenthümlichkeiten des Stils, in der verschiedenartigen Behandlung von Sprache, Vers und Reim?

Auf den ersten Blick zwar gewährt der Stil der Shakespeareschen Dramen den Eindruck der Gleichmäßigkeit. In ihnen allen herrscht der nämliche Vers; in den meisten derselben theilt er die Herrschaft mit der Prosa, die sich bald nur bescheiden hervorwagt, bald den breitesten Raum einnimmt; in frühern wie in spätern Werken giebt uns der Dichter einzelne lyrische Klänge zu hören, und in den Tragödien nicht minder als in Historien und Komödien benutzt er den Reim. Dieser muß das

Zwiegespräch und den Monolog abrunden, oder, reichlicher angewandt, die dichterische Darstellung erhöhen und schmücken, dem Ausdruck eine lebhafte Färbung verleihen oder eine eigenartige Beleuchtung über ganze Scenen verbreiten.

Aber bei aller Familienähnlichkeit, die sich in der gesamten Physiognomie dieser Dramen nicht verläugnet, wie viele abweichende Züge werden dennoch im einzelnen sichtbar! Die Aehnlichkeit erstarrt nicht zur todten Gleichförmigkeit; die überall sich behauptende Grundform ist etwas lebendiges, das einer vielfältigen Um- und Fortbildung fähig erscheint.

So stellt sich der Vers in manigfach wechselnden Gestalten dar. In den Werken der Jugendzeit erscheint er regelrecht gebildet; aus der nur selten unterbrochenen Folge unbetonter und betonter Silben geht der Charakter der jambischen Versart rein und streng hervor. Stark einschneidende Cäsuren werden vermieden; Vers und Satz schmiegen sich harmonisch an einander: mit dem Schluß des Verses ist auch der Schluß des Satzes gegeben; die logisch-grammatische Gliederung des Satzes stimmt zu dem Gefüge des Verses. Da nun die einzelnen Zeilen der poetischen Rede selbständig in sich abgerundet erscheinen, so ist ihnen auch der männliche Ausgang angemessen. Häufig genug tritt noch der Reim hinzu, der in Werken wie Sommernachtstraum, Komödie der Irrungen, Verlorene Liebesmühe, durch ganze Scenen ungehemmt sich ausbreitet. Oft glaubt man über Verse eines lyrischen Gedichtes hinzugleiten, das an romanische Vorbilder sich lehnt. Wie aber, rasch und mächtig, die Dichtung Shakespeares in die Höhe und in die Tiefe wächst, wie der Strom des dramatischen Lebens immer voller einherrauscht, da wird der Vers in diese fluthende Bewegung mit hineingezogen. Und welche Wandlungen sind ihm nun beschieden! Indem das Gleichmaß seines metrischen Ganges gebrochen wird, muß er den unaufhörlich wechselnden Bedürfnissen des dramatischen Wortes sich fügen. Er läßt sich scharfe Einschnitte gefallen, gleich als ob durch den Stoß und Drang der Leiden-

schaft seine Glieder auseinandergesprengt würden; er läßt sich mit schweren Silben anfüllen, damit er die Wucht des Gedankens ertrage. Der Reim weicht zurück; auch ohne seine Hülfe erblühen im Wechselgespräche die lyrischen Reize da, wo der Dichter sie ausstreuen muß. Wenn im Sommernachtstraum die Liebespaare sich den Ergüssen der Klage und Freude überlassen, so scheint der Reim unvermeidlich. Florizel und Perdita, Miranda und Ferdinand brauchen ihn nicht. Zu dem germanischen Kunstgepräge, das den spätern und spätesten Werken immer deutlicher aufgedrückt wird, paßt die immer freiere Behandlung des Verses. Die weiblichen Endungen finden sich häufig und häufiger ein. Wenn früher ein gewichtiges Wort am Schluß des Fünffüßlers dem Leser einen Ruhepunct gestattete oder gebot, so schließt nun der Vers gar oft mit einem untergeordneten Verbindungswörtchen, das uns ohne Aufenthalt zwangsweise zur folgenden Zeile vorwärtsdrängt. Denn im Gegensatz zu dem frühern Bestreben, die metrische Zeile als ein ganzes in sich abzuschließen, sie als selbständiges Redeglied hinzustellen, scheint der Dichter jetzt vielmehr beflissen, jede äußere Schranke zwischen den einzelnen Versen hinwegzuräumen. Bald müssen sie, gleich Theilen eines prosaischen Satzes, eng zusammengreifen; bald, wie im mächtigen rhythmischen Schwunge dahingetragen, strömen sie ineinander. Lesen wir vergleichend Abschnitte aus den frühern und aus den spätern Werken! Stellen wir die beiden Veroneser neben das Wintermärchen, die Komödie der Irrungen neben den Sturm, Richard den Dritten neben Antonius und Cleopatra! Ist es wirklich ein und derselbe Vers, der hier überall wiederkehrt? Ist es dieselbe Künstlerhand, welche ihn so verschiedenartig formte? Auch hier liegt der Manigfaltigkeit die Einheit und der freien Bewegung das Gesetz zum Grunde. Hat man sich hineingehört in die Verschiedenheiten der Shakespeareschen Kunstweise, dann ist es kaum möglich, die Belehrungen mißzuverstehen, welche sie uns über die Zeitfolge der Dramen ertheilen. Musik und Malerei bieten

uns in ihren Meistern ähnliche Erscheinungen. Ein Rafaelisches Bild, ein Quartett Beethovens verräth dem Eingeweihten alsbald durch deutlich erkennbare Merkzeichen des Stils, in welcher Lebensepoche der Künstler es geschaffen.

Wer die hier gegebenen Andeutungen erwägt, dem mag vielleicht die Frage sich aufdrängen: Konnte nicht der Verfasser des Wörterbuches, gestützt auf jene innern und äußern Zeugnisse eine chronologische Ordnung der Dramen festsetzen, nach welcher die Belegstellen in jedem Artikel einander folgten? Würden wir nicht durch das einfache Mittel einer solchen Anordnung in den Stand gesetzt, uns Rechenschaft zu geben von der Stellung und Bedeutung, welche in jeder Periode der Shakespeareschen Thätigkeit jedem Worte, jeder Redewendung im ganzen der Shakespeareschen Sprache zukommt? Würden auf diese Weise nicht die Artikel des Wörterbuches die Grundlage liefern zu einer Geschichte, die noch ungeschrieben ist, zu einer Entwicklungs- und Bildungsgeschichte der Sprache Shakespeares?

Alexander Schmidt verzichtet auf solche Vortheile, und nicht ohne stichhaltige Gründe. Jede Anordnung, die er selbst gewählt, würde ihm den Vorwurf der Willkür, des eigenmächtigen Verfahrens zugezogen haben. Freilich schließen sich die Dramen nach äußern und innern Kennzeichen zu bestimmten Gruppen zusammen; aber innerhalb der Gruppe jedem einzelnen Werke seinen Platz nach der Zeit seiner Entstehung anzuweisen, das ist uns da, wo glaubhafte geschichtliche Zeugnisse fehlen, keineswegs vergönnt. Daß Romeo und Macbeth nicht demselben Lebensalter des Dichters entsprungen sind, daß dem schottischen Königsmörder das italienische Liebespaar um eine lange Zeitstrecke vorangehen mußte, das erkennen wir, auch ohne daß irgend ein Document uns darüber belehrt. Aber welcher Scharfsinn wäre hinreichend, um bis zu völliger Sicherheit auszumitteln, ob unter den Jugendwerken die Komödie der Irrungen oder die Zähmung einer Widerspänstigen das ältere sei? Und wer möchte sich anheischig machen, zwischen manchen der spätesten

Dichtungen, wie etwa dem Wintermärchen und dem Cymbeline, das Zeitverhältniß so überzeugend festzusetzen, daß jeder Forscher sich zur Beistimmung gezwungen fühlte? Mag man den Inhalt nach allen erdenklichen Maßstäben prüfen, mag man noch so ängstlich die Form untersuchen, weder Form noch Inhalt gewähren hier einen unbedingt zuverlässigen Entscheidungsgrund. Dem persönlichen Empfinden und Ermessen bleibt immer ein beträchtlicher Spielraum vorbehalten. Seien wir daher zufrieden, in unserem Lexikon der althergebrachten Ordnung wieder zu begegnen! Für den nächsten Gebrauch erweist sie sich als die bequemste; und sie hindert nicht beim Verfolgen weiterer wissenschaftlicher Zwecke. Wer, wie Alexander Schmidt, die Pflichten des Lexikographen so einsichtig und so gründlich erfüllt, der hat auf alle Fälle dem künftigen Geschichtschreiber der Sprache mit Erfolg vorgearbeitet.

Dieselbe einsichtsvolle Enthaltsamkeit, die er hier bewährt, hat er auch in Mittheilung der Lesarten bewiesen. Wer je sich mit der Kritik des Shakespeareschen Textes befaßte, der gedenkt nicht ohne Grauen der Vermuthungen und Verbesserungen, welche scharenweise den fruchtbaren Köpfen der Kritiker entsprungen sind, und nun so manche schwierige Stelle dieser Dramen wie in dicken Haufen umlagern. Kühnlich muß man sich durch sie hindurchschlagen, will man zum echten Worte des Dichters vordringen. Alexander Schmidt weiß diese störenden Massen seinem Werke fern zu halten. Er ist zu sehr wirklicher Kenner, um den Einfällen jener Halbkenner, welche der Kitzel der Verbesserungssucht zu stechen pflegt, irgend welchen Werth beizumessen. Das Leben der Shakespeareschen Sprache ist ihm so klar aufgegangen, daß keine vermeintliche Schönheit, mit welcher sinnreiche Kritiker sie ausstatten wollen, ihn blenden kann. Er haftet nicht engsinnig oder abergläubisch an den überlieferten Buchstaben, bloß weil sie überliefert sind; aber er trachtet, das Dichterwort zu verstehen, es aus dem Sinne des Dichters heraus zu begreifen, bevor er mit scheinbarer Ver-

besserung es antastet. Und selbst das offenbar verderbte Wort läßt er lieber manchmal unberührt, als daß er es mit den Heilmitteln behandelte, welche die fürsorglichen Kritiker stets bereit halten. Denn die unzählbaren Mißgriffe der kritischen Groß- und Kleinmeister beweisen mit schreckender Deutlichkeit, wie selten es gelingt, die Gedanken des dichterischen Genius nach- oder mitzudenken. Wenn aber Schmidt solcher Weise sein Buch von müßigem Beiwerk entlastet, so entzieht er uns doch nirgends das Nothwendige, dessen wir zur tiefern Einsicht in den Zustand des Textes bedürfen. Er verzeichnet die Varianten, die aus den alten Drucken stammen, welche uns, beim völligen Mangel handschriftlicher Grundlagen, als die einzigen Textesquellen gelten müssen; er giebt die von der alten Ueberlieferung abweichenden Lesarten an, welche seit langem in den meisten neuern Ausgaben einen mehr oder minder rechtmäßigen Platz behaupten.

Wie weit ein Lexikon dieser Art sich auf die Erläuterung schwieriger Stellen einlassen soll, darüber kann nur der Tact des Bearbeiters entscheiden. Und hier hat er mit bewunderns-werther Sicherheit entschieden. Wo dem Lernenden eine Schwierigkeit, dem Forschenden ein Bedenken aufstößt, da giebt das Lexikon einen kurzen, aber ganz bestimmten Wink; die Belegstellen erscheinen im Geleite des bündigsten Commentars.[21]) Welcher Reichthum ausgiebiger Belehrung hier mit leichter Hand, gleichsam nur nebenher, gespendet wird, das erfährt man erst durch langjährige Benutzung des Buches. Von dem falschen Ehrgeiz, alles erklären zu wollen, läßt sich der Verfasser weis-

[21]) Wollte man durch Citate dieses Lob erhärten, so müßte man fast die sämmtlichen Artikel in Reih und Glied citiren. Beispielsweise nenne ich breed (verbum), creation, flowery, plummet, slander (subst.), putter-out, substance in Troilus und Cressida 1, III, 324. Wie fein sind die Bemerkungen zu Let be auf S. 84. Wie umsichtig der Autor verschiedene Möglichkeiten erwägt, mag durch die Behandlung des Verbums to baste bezeugt werden.

lich nicht berücken. Wie manche suchen für die hoffnungslos dunkeln Räthsel, welche der Shakespearesche Text in seiner jetzigen Gestalt uns aufgiebt, eine Scheinlösung zu erzwingen mit allen Gewaltmitteln einer Erklärungskunst, die auch dem Ungeheuerlichsten sich befreundet. Alexander Schmidt dagegen deutet geflissentlich auf das Seltsame und Befremdliche, auf das Unerklärte und Unerklärbare. Peculiar passage, singular passage, obscure passage, unintelligible passage — das sind die Mahn- und Warnungszeichen, die uns zur Vorsicht stimmen, zu immer erneutem Nachdenken aufrufen sollen.

Unser Autor hatte sich mit der Absicht getragen, dem Lexikon zu Shakespeares Werken eine Grammatik der Shakespeareschen Sprache beizufügen. Er entsagte der Ausführung, weil er in Abbotts Shakespearian Grammar und in Sydney Walkers „kritischer Untersuchung des Shakespeareschen Textes" ungefähr dasjenige geleistet fand, was er selbst zu leisten sich vorgesetzt. Doch läßt er es sich nicht nehmen, uns durch einen grammatischen Anhang zu entschädigen. Er benutzt denselben dazu, manche seiner Deutungen und Auffassungen, die er im Lexikon selbst nicht ausführlicher rechtfertigen konnte, durch systematische Darlegung seiner Gründe, wie durch Sammlung der beweisenden Stellen gegen Widerspruch und Zweifel zu sichern. Durch Beobachtungen, die in das innere des Sprachgefüges dringen, werden tieferliegende Eigenheiten der Shakespeareschen Rede ans Licht gezogen und als berechtigt nachgewiesen. Wie manche Sätze und Ausdrucksformen erscheinen nun erst in der richtigen scharfen Beleuchtung! Kostbar vor allem sind die hier gesammelten Belehrungen über den verschiedenartigen Gehalt und Einfluß des Adjektivs und über die wechselnde Betonung der zweisilbigen Adjektive und Participien.

So hat hier abermals ein Deutscher sich dem Dichter des stammverwandten Volkes in rühmlichen Dienst gegeben. Von des Dichters Landsleuten ward ihm denn auch der wohlerworbene

Ruhm nicht vorenthalten.[22]) Alexander Schmidt hat für Shakespeare vollbracht, was noch für keinen unserer heimischen Großen vollbracht worden. Kaum beginnt man die Sprachschätze zu sichten und wissenschaftlich zu ordnen, welche die Meister des deutschen Wortes während der jüngsten drei Jahrhunderte aufgehäuft. Auf ein treffliches Wörterbuch zu Luthers deutschen Schriften, an das Ph. Dietz opfermuthig seine Kraft gesetzt, können wir nur mit Beschämung blicken: seit dem Jahre 1872 stockt es beim Buchstaben H.

Wahrhaft wissenschaftliche Besitzthümer sind Gemeingut, welcher Nation sie auch angehören mögen. Keiner sollte man sie daher beneiden. Doch ist es dem Deutschen vielleicht erlaubt, eine leichte Anwandlung von Neid zu spüren, wenn er jene in gediegener wissenschaftlicher Pracht glänzenden Ausgaben durchmustert, durch welche die Franzosen ihren Classikern die würdigsten Denkmäler errichtet haben und immer von neuem errichten. Wie auch im politischen, socialen und litterarischen Leben Frankreichs die herrschenden Stimmungen wechseln mögen, niemals ermattet der wissenschaftliche Eifer im Dienste der Autoren, welche dem nationalen Schriftthum die Ausbildung gegeben und in ihren Werken die Eigenart des Volksgeistes ausgeprägt haben. Nicht nur den größten wird diese thätige Verehrung gewidmet; ein Anrecht auf sie hat jeder, der im litterarischen Ehrenrath der Nation einmal Sitz und Stimme gewonnen oder in irgend einem, auch noch so abgelegenen Bezirke des weiten Litteraturreiches ein denkwürdiges Werk aufgestellt hat, welches

---

[22]) Ich gedenke hier nur des Zeugnisses, das William Aldis Wright, unter den thätigen Forschern einer der ersten, gewissermaßen im Namen der englischen Fachgenossen ausgestellt hat. Am Schlusse der Vorrede zu seiner Ausgabe von As you like it (1877) nennt er Schmidts Werk als ein solches, which marks an era in Shakespeare-literature. Er fügt hinzu: My own obligations to it are too numerous to record, for I have used it constantly and always with advantage. It is a book which every real student of Shakespeare should have at hand.

als Muster seiner Gattung ein verdientes Ansehen behauptet. In der Sammlung der Grands Ecrivains de la France, welche im Auftrage der Hachetteschen Buchhandlung Ad. Regnier leitet, werden die Werke eines jeden Schriftstellers, dem dieser Ruhmestitel zukommt, mit Grammatik und Lexikon ausgestattet. Was den mächtigen Bildnern und Herrschern der Sprache, einem Pascal und Corneille, einem Molière, Racine und La Fontaine gebührt, das wird auch den Meistern, die über ein begränztes Reich gebieten, mit der nämlichen Willfährigkeit dargebracht. Auch ein La Bruyère, ein La Rochefoucauld, darf seiner Grammatik, seines Lexikons nicht entbehren. Forderte selbst der Werth dieser Arbeiten keine unbedingte Anerkennung, schon der Gedanke, aus dem sie hervorgingen, bleibt erhebend: er müßte jede Nation, die werth ist, sich einer eigenen Sprache und Litteratur zu erfreuen, zur Nacheiferung anspornen. Wann wird die Sammlung der Grands Ecrivains de la France ihr deutsches Gegenstück erhalten?

Mit verdoppeltem Dankgefühl müßten wir uns an dem Werke des deutschen Arbeiters, das uns zu diesem Ausblick in die Fremde Anlaß gab, fort und fort belehren, wenn wir es als Vorläufer und Vorbild ähnlicher wissenschaftlicher Thaten betrachten dürften, die zum Heile der vaterländischen Litteratur unternommen würden. Und wo ließe ein tüchtigeres Vorbild sich finden? Das Buch Alexander Schmidts mahnt uns an die großen Leistungen des Königsberger Philologenkreises, dem der Verfasser wohl auch nicht fern stand. Es weht etwas darin vom Geist und der Methode Lobecks.

Nun wirkt es schon seit vollen zehn Jahren. Möchte es seine fernere Wirkung immer entschiedener dadurch erweisen, daß es unsere Landsleute ermuthigt, durch die gedrängten Reihen der Erklärer und Uebersetzer hindurch den Weg zum Dichter selbst zu suchen, sich unmittelbar ihm selbst eng und immer enger zu befreunden.

Noch immer ist bei unsern Gebildeten die Neigung tief

eingewurzelt, die verhängnißvolle Neigung, weniger auf den dichterischen Schöpfer als auf diejenigen zu hören, die sich zu Ausbeutern seiner Schöpfungen aufwerfen. Wir dürfen nicht hoffen, diesen Hang jemals gänzlich ausgerottet zu sehen: aber ein solches Werk, wie wir es von Alexander Schmidt erhalten haben, vermag ihm wenigstens erfolgreich entgegenzuarbeiten.

Wie viel haben nicht schon unsere eigenen Poeten unter so manchen ihrer Erklärer zu leiden! Anstatt die Rolle des bescheidenen Führers zu übernehmen und nur auf den Pfad hinzuweisen, der zur reinern Anschauung des Kunstwerkes leiten kann, pflanzen sich die aufdringlichen Commentatoren mit der ganzen Breite ihrer Persönlichkeit vor den harmlos ihnen vertrauenden Leser hin; sie verdecken ihm den Blick auf den Autor, den sie angeblich erläutern; das Bild, das sie von diesem zu Stande bringen und das der gewissenhafte Leser als ein echtes gläubig hinnimmt, ist, genau besehen, das kümmerliche Abbild des eigenen sogenannten Geistes. Das Verderben wächst aber noch, wenn der also erläuterte Dichter durch sein Zeitalter uns entrückt, durch seine Sprache von uns getrennt ist. Da kann der unbefugte Dolmetsch noch viel zuversichtlicher auftreten. Da übt er ungestörter sein Geschäft, den in freier Kraft über Welt und Menschheit schwebenden Dichter in die Enge des eigenen Meinens und Wähnens hinein zu drücken und zu pressen. Da wird der Poet aus seiner geschichtlichen Stellung herausgerissen, damit er den verworrenen Leidenschaften des Tages zum Sprecher diene; oder es wird an den Werken so lange und so erbarmungslos gezerrt und geschnitten, bis man das Leben, das sie durchglüht, aus ihnen herausgetrieben und den Dichter mit der „empfänglichen leichtbeweglichen Seele“ zu einem hochmüthigen Wächter einer kleinmüthigen Moralität erniedrigt hat, die er, in seiner kraftvollen Sittlichkeit, hätte verlachen müssen.

„Freunde, wir habens erlebt!“ — und vor allem an Shakespeare haben wirs erlebt und erleben es fortwährend. Soll man mit Ingrimm oder mit lächelndem Hohn auf die Reihe

die Vossische Uebersetzung jeden Zug des Urbildes derb nachzeichnen will, bleibe gleichfalls das gebührende Lob;[23]) wie eng man sich an Shakespeares Vers und Sprache anschließen kann, ohne die Selbständigkeit der deutschen Rede zu opfern, das beweist unter den Neueren und Neuesten vornehmlich der ruhmwürdige Uebersetzer Byrons und Ariostos, Otto Gildemeister. Niemals aber wird der Künstler erstehen, der uns im Deutschen einen ganzen Shakespeare giebt. In keiner andern als in seiner eigenen gottverliehenen Sprache, auch nicht in der deutschen, vermag der Schöpfer des Lear den innern Reichthum seiner Dichternatur auseinanderzufalten. Jede Uebersetzung bietet nur einen bald mehr bald weniger umfassenden Auszug. Der Grund, der zu einem solchen Verfahren zwingt und es zugleich rechtfertigt, ist nicht bloß im Unterschiede der Sprachen zu suchen. Der Unterschied der Zeitalter kommt hier nicht minder in Betracht. Wer weiß, ob selbst das Englisch unsrer Tage einem Shakespeare den vollen unbeengten Ausdruck seines dichterischen Wesens gestattete? In unsren Sprachen herrscht die verstandesmäßige Ordnung; der echte Dichter weiß, wie schwer es ist, sie zu Werkzeugen der poetischen Kunst umzuformen. In Shakespeares Sprache waltet mit unbeschränktem Herrscherrecht die sinnlich anschauende und sinnlich bildende Phantasie.

Haben wir auch durch die Hülle der Uebersetzung hindurch Macht und Glanz des Shakespeareschen Wortes geahnt, so werden wir doch wie durch eine überraschende Offenbarung beglückt, wenn dieses Wort selbst in unverhüllter Majestät er-

---

[23]) Der große Friedrich Diez konnte sich nicht genug thun in Bewunderung des Vossischen Shakespeare; sein fast unmäßig lobendes Urtheil ist zu lesen auf S. 28 seiner „kleineren Arbeiten und Recensionen“, herausgegeben von H. Breymann, München 1883. Wie Voß seine Aufgabe faßte, wie er besonders auf die „rhythmische Ausbildung der Verse“ sein Augenmerk richtete, darüber äußert sich der alte Meister selbst bei Klingemann, Kunst und Natur. Blätter aus meinem Reisetagebuche. Braunschweig 1823. 1, 84—86.

scheint. Die Bilder, an die sich unser Auge schon längst gewöhnt, leuchten nun erst in ihren wirklichen Farben. Die unerschöpflich wechselnden Empfindungen scheinen jetzt erst ganz die Kraft erlangt zu haben, die unser Herz bezwingt. Alles erscheint hier neu, nicht bloß der Laut der Worte. Jetzt erst erfahren wir, wie Hamlet spricht, wenn er, mit furchtbar erregtem Gemüth, von allen Schauern der Phantasie geschüttelt, den erstarrten Blick auf die Schattengestalt des racheheischenden Vaters heftet; jetzt erst erfahren wir, wie Lear in der Gewitternacht den entfesselt auf ihn einstürmenden Elementen entgegenrast. Jetzt erst hören wir sie wirklich, die Töne, mit denen Julia in südlich lauer Mondnacht vor dem lauschenden Geliebten das Geheimniß ihres Herzens flüsternd verräth; jetzt erst erklingen uns die rührend weichen Laute, in denen Viola ihre schüchterne Liebe verbirgt und bekennt, oder in denen Perdita holdselig und sinnvoll tändelt, wenn sie, die kindliche Königin aller Anmuth, die bedeutungsreichen Blumen vertheilt.

Unergründet, gleich dem Ursprung der Sprache selbst, ist das Gesetz, nach welchem des Menschen Gedanken und Gefühle sich mit den sinnlich wahrnehmbaren Lauten der verschiedenen Sprachen verbinden. In der einfachsten menschlichen Rede vollzieht sich dieses Wunder, es ist alltäglich geworden, wir achten seiner nicht. Nur wenn der Dichter die beseelte Rede anhebt, scheint sich das Wunder neu zu erzeugen.

Je selbständiger der Poet schafft, um so fester schlingt er auch das Band zwischen Geist und Wort, oder vielmehr es schlingt sich von selbst. Wie durch das Ganze des Kunstwerkes ein vollkommener Einklang zwischen dem geistigen Gehalt und der Form waltet, so fügt sich auch das einzelne Wort dem einzelnen Gedanken an, beide scheinen nach einem mächtig wirkenden Gesetze der innern Verwandtschaft für einander bestimmt, unlösbar vereinigen sie sich, und so wird auch hier eine fest begründete Gemeinschaft zwischen Ausdruck und Inhalt aufgerichtet. In derselben Weise stimmt das gesamte Wesen der Sprache,

in welcher das Wesen eines Volkes sich abbildet, zu der geistigen Persönlichkeit eines großen Dichters, der das Leben seines Volkes ausspricht und darstellt. Nur diese Sprache und keine andere konnte diesem Dichter den naturgemäßen Grund und Boden für seine Schöpfungen, die einzig natürlichen Ausdrucksmittel für alle Regungen des Geistes und Gemüths darbieten. Der Dichter bedurfte dieser Sprache, die für ihn bereitet worden; und die Sprache wiederum harrte des Dichters, der durch die Eigenthümlichkeit seines Genius berufen war, ihr Gebiet zu erweitern, ihr eine erhöhte Kraft mitzutheilen und die bis dahin verborgen strömenden Quellen ihres Reichthums kühn ans Licht herauf zu lenken. Auch hier haben wir ein geheimnißvoll waltendes Gesetz der Nothwendigkeit zu verehren. Und gerade in Shakespeares Dichtungen ist jene wundersame Einheit von Geist und Wort unerschütterlich fest und tief eingewurzelt.

In einer entscheidungsvollen Zeit, da der unterdrückte deutsche Kunstgeist nach Befreiung rang, ist ihm Shakespeare als ein überaus gewaltiger Helfer erschienen. Nicht den Dichter, der seitdem uns angehört, dürfen wir verklagen, wenn seine Werke, verkehrt oder einseitig aufgefaßt, so manchen Strebenden in die Irre gelockt haben. Er gelte uns fort und fort als einer der ersten unter den heilbringenden Kunstdämonen! Nicht fester können wir uns seines Beistandes versichern und zugleich auf keine würdigere Art unsern Dank ihm darbringen, als wenn wir Sorge dafür tragen, daß er in seiner wahren Gestalt uns nahe bleibe, in seiner wahren Gestalt uns immer vertrauter werde.

* * *

Es sei gestattet, hier einige Sätze, welche in die vorstehende Abhandlung keinen Eingang finden konnten, als heitern Epilog folgen zu lassen. Sollte der Inhalt der eben mitgetheilten Betrachtungen manche Leser allzu ernst gestimmt oder durch seine Trockenheit gar verstimmt haben, so wird dieser Epilog nicht verfehlen, die Stirnen zu entrunzeln. Freilich durften die

possenhaftesten Auswüchse eines schalen Fastnachtsstückes nur mit flüchtigen Strichen gezeichnet werden.

Who was the author of Shakespeare's plays? — Dieser Frage wird schon in dem sogenannten Sterneschen Koran gedacht, der 1770 ans Licht getreten. Aus dem zweiten Bande dieser Sammlung hat Goethe eine Reihe von Sätzen übertragen, die jetzt seinen Maximen und Reflexionen eingefügt sind; seit dem Jahre 1829 waren sie im 23. Bande der Ausgabe letzter Hand zu lesen. Und da konnte der Deutsche denn erfahren, daß ein sehr schönes Frauenzimmer einmal mit möglichst süßem Lächeln gefragt habe, wer denn der Autor von Shakespeares Schauspielen gewesen sei. Neuerdings ist diese Frage und zwar nicht mit süßem Lächeln, sondern im bittersten Ernste, mehrfach wiederholt worden von Frauenzimmern, denen man das Prädicat very pretty ohne Zögern zugestehen mag. Aber ihre bereitwillig vorausgesetzte Schönheit darf uns nicht verlocken, der Antwort beizupflichten, welche sie auf jene Frage unbedenklich ertheilen, und welche von einigen männlichen Forschungsgenossen mit liebenswürdigem Enthusiasmus nachgesprochen worden.

Man sollte sich, bei ernsthafter Erwägung der menschlichen Schwächen, über keinerlei Wahnwitz verwundern, der aus solcher Thorheit wie aus einem Fruchtknoten hervorschießt. Aber dennoch wird ein heimliches Mitgefühl rege, wenn sich uns in einem frischen Beispiele vor Augen stellt, wie das zähe Haften an solchem Wahn eine völlige Verdunkelung oder Entartung des geistigen Sehvermögens unvermeidlich nach sich zieht. So hat vor etwa drei Jahren eine aus Philadelphia gebürtige, aber in San Francisco wohnhafte Dame, Mrs. Catharine F. Ashmead Windle, der neugegründeten englischen Shakespeare-Gesellschaft in einer besonderen Schrift die Entdeckung mitgetheilt, daß dem Lord Verulam unzweifelhaft (**undoubted authorship**) die Abfassung der Shakespeareschen Werke zuzusprechen sei. Selbständig, nur unter Leitung ihres eigenen Geistes (entirely of myself) war die scharfsinnige Dame zu dieser Offenbarung gelangt. In

ihrem Gewissen fühlte sie sich gedrungen, vor ihrem Abscheiden aus diesem irdischen Dasein dem Menschengeschlechte eine solche Wahrheit feierlich ans Herz zu legen. Eine urkundliche Bestätigung dieser Wahrheit bietet ihr der Cymbeline. Denn dies aus der Historie ins Märchen hinüberspielende Drama hat Bacon benutzt, um sein geheimes Verhältniß zu den geliebten Werken, als deren Urheber er sich nicht bekennen darf, in dichterischer Verhüllung darzulegen. Mrs. Windle war nach Verlauf der Jahrhunderte ausersehen, die Hülle mit geweihter Hand hinwegzuheben.

Posthumus nimmt Abschied von Imogen mit den Worten:

Gattin, Königin,
Geliebte, weine nicht, damit ich mich
Nicht größerer Zärtlichkeit verdächtige
Als für den Mann ziemt.

My queen! my mistress!
O lady, weep no more! lest I give cause
To be suspected of more tenderness
Than doth become a man!

Der Profane vernimmt in diesen Worten Schmerzenstöne des Liebenden, der zum Scheiden gezwungen, die Geliebte beschwichtigt, damit ihr Kummer ihn nicht übermanne. Was vernimmt aber die eingeweihte Mrs. Windle mit aufgeschlossenem Ohr? Sie hört nicht den trauernden Posthumus sprechen, sondern den philosophischen Geheimdichter Bacon. Dieser ruft: „O meine Dramen! Laßt mich nicht allzu viel Kummer“ — — doch so etwas muß in der Frische der Ursprache genossen werden. Bacon sagt also unter der Maske des Posthumus: „O my dramas! Let me not show too much grief in your pages for this our separation of name, lest the world should realize the pathos of that necessitated divorce which well nigh unmans me as I write.“ — Der alte Belarius nennt sich bekanntlich Morgan; er bedeutet also unzweifelhaft my Organ, nämlich das Novum

Organum des Philosophen. Wenn Cymbeline gegen den Schluß des Stückes dem Belarius zuruft:

Du bist mein Bruder, ewig sollst Du's sein.
Thou art my brother; so we'll hold thee ever,

so erläutert unsere Dolmetscherin: „The Novum Organum is here declared „brother“ to Britain's fame by its omnipotent and omniscient author — a declaration which Britain would do well to bear in mind.“ Wenn die zwei Personen, in welche sich der menschliche und der philosophische Bacon theilt — — — doch nein, kein ferneres Beispiel! Bedlam, have done! Wahnwitz, hör' auf!



II.

Zur klassischen Zeit der deutschen Litteratur.

Ueber den Charakter der Emilia Galotti.

(Brief an eine Freundin.)

(1864.)

Ich fühle mich angeregt, Ihnen etwas von den Betrachtungen mitzutheilen, die ein erneuertes Studium der Emilia Galotti hervorgerufen hat. Ergreifen Sie diese Gelegenheit, sich auch mit dem Werk wieder bekannt zu machen, welches, wenn ich nicht irre, Ihnen stets nur geringe Sympathien abgewonnen hat. Wie wäre das auch anders möglich? Was es verletzendes hat für ein reines Gefühl und eine unbestochene Empfindung liegt obenauf; der einzige Kunstverstand aber, der dieses wunderbare Ganze erfüllt, beseelt und gestaltet, und dessen genaue Erkenntniß hier ganz eigentlich den höhern Genuß an dem Werke bedingt, dieser Kunstverstand will bis in die innersten Tiefen hinein verfolgt und ergründet sein.

Lessing nennt die Emilia in einem Brief an seinen Bruder „eine modernisirte, von allem Staatsinteresse befreite Virginia“[1]. Von diesem Punct ist auszugehen, wenn man das Problematische in Emiliens Charakter begreifen und erklären will. Zuvörderst läßt sich fragen: ist eine solche Virginia, „modernisirt, befreit von allem Staatsinteresse“, überhaupt denkbar? „Modernisirt“, also aus dem weiten, offenen Bereich des antiken Lebens in die bedrückende Enge unseres Hof- und Gesellschaftslebens hinübergeführt; „von allem Staatsinteresse befreit“, also

---

[1]) Vgl. Lessings Briefe an Nicolai 21. Januar 1758 und an den Herzog von Braunschweig, Lessings Werke 12, 410 (Maltzahn).

nicht das erregte, unter schmähliche Gewaltherrschaft gebeugte und nach Befreiung ringende Volk im Hintergrunde; — also kein Vater, der, als Glied dieses Volks sich fühlend, von glühender Vaterlands= und Freiheitsliebe erfüllt, in dem Verfolger seiner unschuldvollen Tochter zugleich den aller Gesetze spottenden Tyrannen haßt und verabscheut, der durch die natürlichsten, zwingendsten und edelsten Antriebe — denn es galt, die Tochter von der unvermeidlichen Sklaverei und der ebenso unvermeidlichen Schande zu retten — zu der scheinbar unnatürlichsten That unwiderstehlich hingerissen wird, und der durch diese, alle Gemüther entflammende That zugleich das Zeichen zum Sturz des Tyrannen giebt, und so zum Urheber der lang erharrten Freiheit seines Volkes wird. Aber nichts, nichts von alle dem, — was bleibt dann noch von der Virginia übrig?

Aber was frage ich auch! Der Dichter hat uns diese modernisirte, unpolitische Virginia ja doch hingestellt. Und allerdings bleibt noch etwas von der Virginia übrig, etwas, das sogar in gewissem Betracht die Hauptsache ist und bleibt. Der Vater ermordet die Tochter, um sie vor der Schande zu retten. Also die Katastrophe bleibt die nämliche, aber die Verhältnisse, unter denen sie herbeigeführt wird und sich begiebt, die Motive, welche die Handlungen der Personen bestimmen, werden umgewandelt: das Ziel bleibt, aber es muß ein ganz neuer Weg gebahnt werden, der zu diesem Ziele leitet: mit einem Worte: denselben Wirkungen dort und hier sollen hier ganz andere Ursachen zum Grunde liegen.

Es fragt sich nun, wohin werden diese ganz andern bestimmenden Ursachen verlegt? In die äußern umgebenden Verhältnisse, oder in den Charakter der handelnden Personen, vor allem der Hauptperson? In die äußern umgebenden Verhältnisse: — sobald der Autor mit seinem Stoff den Boden der antiken Welt verließ, mußten diese an ihrer Bedeutsamkeit, an ihrer zwingenden Gewalt die beträchtlichste Einbuße erleiden. Wo kein Decemvir ist, der in diesem Augenblick die freigeborene

Römerin als Sklavin wegzuschleppen befiehlt, damit sie seinen Lüsten schutzlos preisgegeben sei, da ist auch die That des Vaters unmöglich, weil sie ihm nicht durch die unabwendbare Gewalt der Umstände aufgedrungen und so gewissermaßen unvermeidlich gemacht wird. Man fühlt alsbald, eine solche That kann nur in jenen römischen Verhältnissen zu einer menschlichen That werden; um nicht vor ihr, als vor einer unerklärlichen, in staunendem Abscheu zurückzuschaudern, um sie begreiflich oder gar bewundernswerth zu finden, muß man sich die patriotischen Tugenden des Römers, seinen starren Republikanismus, seine feststehenden Begriffe von Freiheit und Sklaverei so lebhaft wie möglich ins Gedächtniß rufen. Wo sollte der Autor, da er seine Handlung einmal aus jenen großen Zuständen und Umgebungen herausgehoben, und ihr engere Grenzen, so zu sagen, einen engeren Horizont gegeben hatte, wo sollte er in der Beschränktheit, in der Zahmheit des modernen Lebens, wo alle jene Impulse entweder gar nicht oder nicht mit so überwiegender Kraft wirksam sind, Zustände und Verhältnisse, Bedingungen und Motive finden, die mit überzeugender Nothwendigkeit den tragischen Ausgang hätten herbeiführen können? Also nicht aus den äußeren Verhältnissen, nicht aus einem über den Handelnden großartig waltenden Schicksal durften jene bestimmenden Ursachen abgeleitet werden; der Dichter mußte sie vielmehr in den Charakter der handelnden Personen selbst legen, und vornehmlich in den Charakter Emiliens.

Der Charakter Emiliens — auf diesem Punct, dem schwächsten Punct seines Werks, mußte der Autor mit der größten Umsicht und Behutsamkeit alle seine Kräfte versammeln, hier mußte er sie zugleich mit der größten Sicherheit und Kühnheit wirken lassen; durch die Behandlung dieses Charakters mußte sein Unterfangen, die mächtige Staatsaction in ein modernes Charakterstück zu verwandeln, gerechtfertigt werden und sein Unternehmen gelungen oder verfehlt erscheinen; in diesem Charakter endlich mußte er einen Ersatz liefern für alles, was seiner Handlung

dadurch verloren gegangen, daß er sie von „allen Staatsinteressen befreit“ hatte.

Wie ist es ihm nun mit diesem Charakter gelungen, von dem so viel abhängt, in dem Lessing so viel leisten mußte?

Man mache hier nicht etwa, verführt durch Lessings Aeußerung an den Bruder vom 10. Februar 1772[*]), den Einwand: Emilia ist ja gar nicht die Hauptperson und auf ihren Charakter, der nur in die schließliche Entwicklung des Ganzen wirksam eingreift, kann demnach auch nicht so gar viel ankommen. Man halte diesen Einwand zurück! Mag in der Structur des Dramas, wie es Lessing geschrieben, Emilia noch so sehr zurücktreten, immer bleibt sie, sobald man die Handlung, und besonders die Katastrophe für sich betrachtet, die wahre Hauptperson, auf die sich alles bezieht, und deren Geschick auf alle mächtig einwirkt. Also: wie ist es dem Autor mit diesem Charakter gelungen?

Ich habe in der Katastrophe des Trauerspiels immer einen unwiderleglichen Beweis dafür gefunden, daß Lessing berechtigt und befugt war, am Schluß der Dramaturgie in jenen bekannten kühnen (gewöhnlich sagt man: bescheidenen) Worten sich den Namen eines Dichters abzusprechen. Denn in der That, kein ganzer wahrer Dichter hätte sich je so rücksichtslos gegen die Reinheit der jungfräulichen Natur, gegen die Wahrheit jungfräulicher Empfindung versündigen können. Es hilft nichts, man mag der Emilia die Richtigkeit ihres bündigen Raisonnements noch so entschieden zugeben, immer ist man geneigt, die Worte des guten Claudius, des Wandsbecker Boten, nachzusprechen: „Ein Ding hab' ich nicht recht in Kopf bringen können, wie nämlich die Emilia so zu sagen bei der Leiche ihres Appiani

*) Die Worte lauten: „Weil das Stück Emilia heißt, ist es darum mein Vorsatz gewesen, Emilien zu dem hervorstechendsten oder auch nur zu einem hervorstechenden Charakter zu machen? Ganz und gar nicht. Die Alten nannten ihre Stücke wohl gar nach Personen, die gar nicht aufs Theater kamen.“

an ihre Verführung durch einen andern Mann und an ihr warmes Blut denken konnte. Mich dünkt, ich hätt' an ihrer Stelle nackt durch 'n Heer der wollüstigsten Teufel gehen wollen, und keiner hätt' es wagen sollen, mich anzurühren." — Gewiß hat er Recht, der gute Claudius. Und wir folgern aus seinen einfachen Worten, daß derjenige, der auf diese Weise, der allgemein gültigen Wahrheit ursprünglicher Empfindungen zum Trotz, das Widersprechende zusammenpaaren und Gegensätze, die sich einander nothwendig aufheben, gewaltsam vereinigen und neben einander gelten lassen will, daß derjenige der Poet nicht ist, dessen Ohr „den Einklang der Natur vernimmt". Denn ein solcher wird, selbst da, wo er das Ungeheuerlichste wagt, von der unverfälschbaren Wahrheit der Dinge als dem mütterlichen Grund und Boden seiner Dichtung ausgehen: er wird es und er muß es; denn aus seinem Munde redet, in seinen Schöpfungen waltet die über alle Beschränkungen der Wirklichkeit stolz hinausschreitende Wahrheit der Natur.

So gerecht aber auch das verdammende Urtheil ist, dennoch — wer mag es leugnen? — bleibt eben der Charakter der Emilia eins der beredtesten Zeugnisse für Lessings dichterisches Vermögen. Prüfen Sie den sechsten Auftritt des zweiten Akts, erwägen Sie, wie er in den Bau des Ganzen eingefügt ist, wie der Eindruck, den er schon allein für sich hervorbringt, durch die vorbereitenden Scenen zwischen Claudia und Odoardo verstärkt wird, wie die Wirkungen, die von ihm ausgehen, im Verlauf des Dramas immer furchtbarer anwachsen und endlich die schreckenvolle Entscheidung herbeizwingen; erwägen Sie vor allem, wie Emilia sich in dieser Scene zeigt, wie sie sich gegenüber dem Unerwarteten, das auf sie herandringt, zu „nehmen" weiß, — ich bin überzeugt, Sie werden nach diesen Prüfungen und Erwägungen mit bewußterer und entschiedenerer Bewunderung auf den Autor blicken: Sie werden versucht sein, das Wort: ich bin kein Dichter, für den paradoxen Ausspruch eines kühn überlegenen und seiner Ueberlegenheit kühn vertrauen=

den Geistes zu halten, der mit dem Mißverstand der Verehrer und der Kurzsichtigkeit der Tadler seinen zürnenden Spott treibt. Wie konnte es aber geschehen, fragen Sie, daß Lessing in der Behandlung desselben Charakters, in dem er seine künstlerischen Fähigkeiten so entschieden zeigt, zugleich so augenscheinlich gegen das höchste, auch für ihn höchste Gesetz der Wahrheit verstößt? — Ich frage umgekehrt: wie konnte es anders geschehen? wenn nämlich Emilia ihm für die Oekonomie des ganzen dasjenige wirklich leisten sollte, was sie nothwendig leisten mußte, falls der Autor das Drama überhaupt zu dem vorher bestimmten Schlusse führen wollte.

Eine antike Virginia müßte der einfachste, unzweideutigste Charakter sein, der sich nur denken läßt, nur Reinheit, nur Unschuld; sie müßte nur, wie Odoardo sich einmal ausdrückt, „es werth sein, was der Vater für sie thun will.“ Je einfacher, ich möchte sagen, je unbedeutender ihr Wesen bleibt, um so wirksamer für die Tragödie; denn die unwiderstehlich zwingende Macht der Verhältnisse vollbringt hier alles, und wie mächtig muß es uns ergreifen, daß gerade ein so einfaches, in Unschuld und Reinheit befangenes Wesen, indem es der Tyrannei zum Opfer fällt, durch seinen Tod dem unterdrückten Volke das Zeichen zur Erhebung giebt! Und diese durch sie hervorgerufene Erhebung — möchte der Dichter sie nun noch darstellen, oder nur am Schlusse der Tragödie auf sie hinausdeuten — muß auch die Virginia vor unserer Einbildungskraft erheben; das einfache Mädchen lebt durch seinen Tod mächtig wirkend fort, und ihr Name wird das begeisternde Losungswort für alle, die nun unwillig das Joch der Gewaltherrschaft abschütteln.

So steht es mit der antiken Virginia. Aber die „modernisirte“, deren Geschick mit keiner staatsumwälzenden Begebenheit verflochten ist, deren Tod eine Familienbegebenheit bleibt, und die mit ihrem Tode in Wahrheit ganz und gar stirbt? Denn, wenn auch wirklich, wofür nur geringe Wahrscheinlichkeit vorhanden ist, Odoardos Prophezeihung sich erfüllen und Emiliens

Gestalt an der Hand des „blutigen Bräutigams“ dem leicht vergessenden Prinzen in Träumen quälend erscheinen sollte, was wäre das für ein wenig beneidenswerthes Fortleben!

Also mit der modernisirten Virginia steht es anders, die Beweggründe zu ihrem Tode, wenn dieser nicht ganz ohne Ursache erfolgen soll, müssen in ihrem eigenen Wesen enthalten sein; sie muß sich der zwingenden Kraft dieser Beweggründe deutlich bewußt werden, ja, sie muß sich nicht scheuen, sie im äußersten Fall bestimmt auszusprechen. Ihr Charakter konnte also nicht in der ungestörten Einheit und Einfachheit beharren; verschiedene Elemente mußten sich in ihm mischen.

Diese Forderungen begriff Lessings Verstand, und mit allen Kräften seines Verstandes war er thätig, ihnen vor seinem Verstande vollkommen Genüge zu leisten.

Sie lächeln? Verstand! Verstand! und wiederum Verstand! Das wäre auch eine Poesie, deren Geschöpfe nur vor dem Tribunal des Verstandes ihr Dasein zu rechtfertigen wissen! — Ganz wohl; nur vergessen Sie nicht, daß es Lessings Verstand ist, der, wie er die Forderung aufstellte, so auch das Urtheil spricht, ob sie erfüllt sei; denn hätte er sie nicht für wirklich erfüllt gehalten, so wäre Emilia Galotti wohl niemals ans Licht getreten. Lessings Verstand, der doch wohl etwas tiefer blickt, noch etwas mehr vermag, als der Verstand anderer, auch der begabtesten Sterblichen, — ist es nicht jener höchste dichterische Verstand, der in Uebereinstimmung mit der Natur wirkt, so ist es doch ein Kunstverstand, der auch eine gewisse Unfehlbarkeit für sich in Anspruch nehmen darf.

Fasse ich nun jene Forderungen scharf ins Auge und prüfe im Hinblick auf sie die einzelnen Züge, welche Emiliens Charakter zusammensetzen, so erklärt sich alles Zweideutige wie von selbst, und die Nothwendigkeit gerade des Verletzenden und Unwahren, was diesem Charakter anhaftet, wird einleuchtend.

Emilia ist ein liebenswürdiges, edel geartetes Wesen, geweckten Geistes, lebhafter Phantasie, voll anmuthiger Munterkeit. Vor

allem aber zeichnet sie sich durch die Tugenden aus, die Lessing, wie er seinem aufklärungssüchtigen Bruder, dem Emilia durch ihre Frömmigkeit „etwas verächtlich" erschien, ausdrücklich sagt, an einem unverheiratheten Mädchen als die höchsten schätzte: Frömmigkeit und Gehorsam. Unter der strengen, aber liebevollen Zucht des Vaters wuchs sie in ihren Kinderjahren auf, und dieser hat ihr den Keim seiner stoischen Tugend, die, wie sich am Schluß zeigt, mit christlicher Frömmigkeit wenig gemein hat, frühzeitig einzupflanzen gewußt. Aber auch die sorglosere Betrachtungsweise der Mutter, ihre leichtere, den höchsten sittlichen Forderungen nicht immer so streng zugewendete Sinnesart ist nicht ohne Einfluß auf sie geblieben; und dieser Einfluß mußte sogar überwiegend werden, als Claudia den widerwillig nachgebenden Gatten, dem ihre weltlichere Gesinnung Argwohn erregte, dennoch von der Nothwendigkeit, der Tochter eine „Stadterziehung" zu geben, überredet hatte und ihm in seine ländliche Zurückgezogenheit nicht gefolgt war.

Mit großer Weisheit hat Lessing seiner Emilia gerade diese Eltern gegeben, und so das Mädchen durch die Umgebung, in der es aufwuchs, zu charakterisiren gewußt. In diesem Puncte verfährt Lessing mit dem geheimnißvollen Tact, der sonst nur großen Dichtern eigen ist, etwa wie Shakespeare seiner Julia gerade diese Amme beigiebt, deren leichtfertige Reden wohl nicht ganz ungehört am Ohr des heranblühenden Mädchens vorbeigeschlüpft sind. Leicht ist es wahrzunehmen, wie die Geistes- und Sinnesart der Eltern in Emilien, verschieden modificirt, sich wiederfindet, und schön ist es, zu verfolgen, wie das Mädchen, in dem Maße als ihr Geschick sich drohender gestaltet und die sittlichen Anforderungen ernster an sie herantreten, von der Seite der Mutter weg dem Vater in die Arme geführt wird, als dessen würdige Tochter sie sich zuletzt bewährt.

Ihren Gehorsam zeigt Emilia, indem sie einwilligt, Appianis Gattin zu werden, denn nicht die Liebe, die allbezwingende,

hat sie ihm verbunden. Sie ehrt ihn, sie schätzt ihn, sie hat ihn auch in gewissem Sinne lieben gelernt; sie sieht der Verbindung mit ihm heiter, in frohem Gleichmuth entgegen, aber alles dies nur, weil der Strahl der Leidenschaft ihr Herz noch nicht berührt hat. Daher auch später, als das Mißgeschick hereinbricht, äußert sich ihre Bekümmerniß um die Mutter eigentlich lebhafter als die Sorge um den Bräutigam; auch hernach kann sein Tod ihr keine Schmerzensklage entlocken, und als der Vater die Frage stellt: „Was nennst du: alles verloren? Daß der Graf todt ist?“ antwortete sie scharf und schneidend: „Und warum er todt ist! warum!“ — Man wird gestehen, daß sehnsuchtsvolle Liebe, welcher soeben der Tod alle blühenden Hoffnungen geknickt hat, in andern Tönen klagen würde. Mit größerer Zärtlichkeit als die Braut redet von Appiani der alte Odoardo, dem freilich der junge Mann, der den Entschluß gefaßt hatte, fern von den Verlockungen und Zerstreuungen des Hofes „in seinen väterlichen Thälern sich selbst zu leben,“ ganz als ein Mann nach seinem Herzen erscheinen mußte. Und wiederum, wenn man in Appianis Wesen prüfend hineinblickt, möchte man fast vermuthen, daß er dieses „Mißbündniß“ mehr um des künftigen Schwiegervaters als um der künftigen Gattin willen eingeht. So hat wohl hier mehr der Schwiegervater den Eidam und der Eidam den Schwiegervater, als der Bräutigam die Braut und die Braut den Bräutigam gewählt.

Emiliens Gemüthsleben, dessen ruhiges Gleichmaß durch ihre Verlobung nicht verändert worden, erfährt die erste Störung an jenem verhängnißvollen Abend, da der Prinz im Hause der Grimaldi — sie selbst nennt es später mit übertriebenem Ausdruck „das Haus der Freude“ — sie zuerst sieht, sich mit ihr lange unterhält, und, was Claudia mit dem scharfen Auge mütterlicher Eitelkeit alsbald bemerkt, von ihrer Schönheit, ihrer Munterkeit und ihrem Witze ganz bezaubert wird. Schon früher mag — die Mutter wird sie nicht immer allzu ängstlich davor geschützt haben — manches Lüftchen, das aus den schwülen

Regionen des Hoflebens herwehte, an Emilien herangekommen sein; jetzt aber fühlt sie sich auf einmal ganz in die gefährliche Atmosphäre versetzt. Und nicht gering ist die Gefahr, die sich ihr bereitet.

Der Prinz ist es eben überdrüssig, „der tollen Orsina schimpfliche Fesseln“ länger zu tragen; die Eigenschaften, die Marinelli an Emilien spöttelnd rühmt: „ein wenig Larve, aber mit vielem Prunk von Tugend und Gefühl und Witz,“ diese Eigenschaften, die der Prinz an der zu trübsinniger Schwärmerei geneigten Orsina zu vermissen angefangen, wirken unmittelbar auf ihn, und er muß nun gleich alle Kräfte seines Wesens in Bewegung setzen, um derjenigen, die ihm das Glück einer neuen Liebe zu empfinden giebt, wiederum liebenswerth zu erscheinen. Dieses kann ihm nicht allzu schwer werden. Lessing hat dafür gesorgt, daß wir uns von der Liebenswürdigkeit des Prinzen keinen zu geringen Begriff bilden. Seine Schwäche flößt uns Geringschätzung, sein mattherziger und doch wieder so lebhafter Wunsch, die Früchte des Bösen zu genießen, ohne das Böse selbst zu begehen, flößt uns Verachtung ein; aber in diese Geringschätzung, in diese Verachtung mischt sich eine gewisse Theilnahme, die wir seinen Empfindungen, seinen Gesinnungen, so selten diese auch zu Thaten werden mögen, dennoch nicht versagen können. Ein Prinz, in dem eine Orsina nicht bloß den Prinzen, sondern den Mann „in gutem Ernste“ liebt, kann auch nicht eben ein Prinz von der gewöhnlichsten Art sein. Er zeigt sich uns als einen wohlwollenden Beschützer, wenn auch nicht eben verständigen Freund der Kunst; er ist ein Knecht seiner Begierden, aber er würde sich selbst eine böse Absicht nie einzugestehen wagen, und mit kluger Berechnung zu einem schändlichen Zweck etwas Schändliches zu unternehmen, wäre ganz wider seine Natur. Er weiß edle Männer, selbst wenn sie ihm feindlich gegenübertreten, zu schätzen und wünscht, ihnen durch die That seine Hochachtung zu bezeigen. Er ist den sanfteren Regungen der Theilnahme, des Mitleids zugänglich und

er wird ein Todesurtheil gewiß nur dann „recht gern" unterschreiben, wenn die Sorge um den drohenden Verlust einer Geliebten irgend eine Rücksicht auf seine Fürstenpflichten nicht aufkommen läßt. Kurz, sein Wesen ist immer noch so beschaffen, daß ein junges unverdorbenes Mädchen, das seinem Charakter ja doch nicht gleich auf den Grund sehen kann, ihn wohl mit günstigen Augen betrachten darf. Und in den Künsten der feinen Welt, in der Sprache der Galanterie, die Claudia (2, 7) so vortrefflich schildert, und in welche er noch den überzeugenden Ausdruck wahrer Empfindung zu legen weiß, in diesen Künsten, in dieser Sprache ist er so bewandert, wie nur je ein Prinz zum Verderben der Unschuld es gewesen.

Nur in einer Scene (3, 5) kann Lessing ihn diese Sprache führen lassen: aber die Worte, mit denen er hier die verwirrte und unentschlossene Emilia zu beschwichtigen sucht, lassen uns seine, in diesem Puncte zur Meisterschaft gediehene probehaltige Kunst in ihrem ganzen Umfange, in ihrer ganzen gefährlichen Macht erkennen. Wie sanft, wie geschmeidig, wie einschmeichelnd, und doch wie feurig beredt fließt die Rede von seinen Lippen! Wie bedeutsam wird jede, scheinbar unwillkürliche Wendung! wie ausdrucksvoll jede Unterbrechung, jedes Innehalten! Die Worte wagen die zurückgedrängte Gluth der Leidenschaft nur ahnen zu lassen, und so muß das verhaltene Wort noch eindringlicher reden als das ausgesprochene. Aus derselben Tonart, wenn auch mit gemäßigterem Ausdruck, wird er schon an jenem Abend im Hause der Grimaldi zu ihr gesprochen haben. Und Emilia, mit welchen Empfindungen vernahm sie diese Sprache, lauschte sie diesen herzberückenden Worten?

Wenn schon die Mutter über die Gnade, welche der Prinz in so reichem Maße der Tochter erzeigt, in ein stilles Entzücken geräth, sollte da die Tochter selbst gegen so viel Huld und Schmeichelei unempfänglich bleiben? Konnte sie es bleiben? Solche Worte, wie sie jetzt ihr Ohr berühren und gleich einem süßen Gift in alle ihre Sinne eindringen, solche Worte hat sie

aus dem Munde ihres Appiani wohl nie gehört. Ihre Seele, in welcher bis dahin kein Streit widersprechender Empfindungen sich geregt, wird zuerst von einem, noch weiß sie nicht von welchem schmerzlichen Kampfe bewegt. Drangvolle Wünsche kündigen sich an, und verhüllte Leidenschaften geben sich zu erkennen. Mit angstvoller Scheu, mit bänglichem Zagen wirft sie einen Blick in die vor kurzem noch verdeckten Tiefen ihres Innern; und dieser Blick lehrt sie, was sie sich selbst kaum bekennen darf, daß es Verlockungen giebt, gegen die sie nicht unangreifbar gesichert ist, denen sie vielleicht auf die Dauer nicht widerstehen würde. Wie, wenn sie gar fürchten müßte, daß einst ihre eigene Sehnsucht, ihr eigenes Verlangen mit solchen Verlockungen in ein gefährliches Bündniß gegen ihre bis dahin unverletzte Seelenreinheit treten könnte?

Und wenn sie wieder in das bunte manigfaltig bewegte Treiben des Hoflebens hineinblickt, wenn sie ihn, dem dieses ganze Treiben gehorcht, bereit sieht, ihr sein Herz und seine Macht zu Füßen zu legen, wenn sie sich gestehen muß, daß sie leicht dahin gelangen könnte, an der Hand dieses Mannes jene ganze schimmernde Welt des Hofes zu beherrschen — wer weiß, ob ihr dann nicht die Aussicht, an der Seite des Grafen, in den Thälern von Piemont, fern von dem Strome der großen Welt in stiller Zufriedenheit ein einfaches Glück zu genießen, — denn „sich selbst zu leben" ist ja der Wunsch und Entschluß ihres künftigen Gatten — wer weiß, ob dann nicht diese Aussicht ihrem von so unerwartetem Glanz geblendeten Auge weniger reizend erscheinen mag.

Emilia selbst muß es ihrem Vater im fünften Akte kund thun, wie an jenem Abend ihr Gemüth verwirrt worden, wie es *nach* jenem Abend verwirrt und erregt geblieben. Zwar giebt sie dem Gemälde, das sie hier von dem Zustand ihres Innern entwirft, absichtlich grellere Farben, aber der Grundton dieses Gemäldes ist unzweifelhaft der richtige. Nur die strengen Uebungen der Religion, zu denen das fromme Mädchen seine

Zuflucht nahm, konnten allmählich die Erregung ihrer Sinne beschwichtigen; allmählich stellt sich die so ernstlich gestörte Eintracht ihrer Empfindungen wieder her; sie darf sich sagen, daß sie noch nichts von ihrer Unschuld, von ihrer Reinheit eingebüßt; denn, daß ihre Reinheit schon getrübt worden in dem Augenblick, da sie zu fürchten begonnen, sie könnte einst getrübt werden, dies einsehen, dies nur ahnen konnte freilich das Mädchen nicht, für welches das eigene Innere noch so viele räthselhafte Tiefen hat. Und so bleibt von allem, was sie an jenem Abend berauscht und sie aus den gewohnten Kreisen ihres Gemüthslebens gerissen, kaum noch die leiseste Nachwirkung übrig; ungehemmt walten in ihrem Innern die heitern bräutlichen Empfindungen, denen sie sich im frohen Gefühl des wiedergewonnenen Seelenfriedens vielleicht mit gesteigerter Innigkeit überläßt. Der Hochzeitstag ist herangekommen, und gewiß hätte er für sie ein heiteres zufriedenes Leben eröffnet; da muß sie, eben an der Schwelle dieses neuen Lebens, noch einmal den Versuchungen und Verlockungen sich gegenüber sehen, vor denen sie ihre Seele nur mit Hülfe der Religion im ernsten Kampfe geborgen hatte. „In der nähern Gegenwart des Ewigen", eben da ihre Andacht am brünstigsten hätte sein sollen, muß sie abermals die Sprache des Prinzen hören, die gefährliche, die sinnverwirrende Sprache, aus der jetzt die heiße Leidenschaft athmet; sie hört ihn seufzen und klagen, ihn von Schönheit und Liebe reden; diese Sprache übt wieder ihre berückende Macht, wieder will in ihrer Seele der kaum gestillte Tumult sich erheben, und sie muß das Wiederauflodern kaum gedämpfter Gluthen fürchten. Nach dem ersten Blick, mit dem sie den Prinzen erkannt, war sie ihrer nicht mächtig genug, ihm in einem zweiten Blick „alle die Verachtung zu bezeigen, die er verdient" (2, 6); was sie ihm antwortet, muß ganz inhaltlos sein; denn der Prinz glaubt später (3, 3), er habe ihr „mit allen Schmeicheleien und Betheuerungen kein Wort auspressen können"; aber was sie auch sagen oder verschweigen mochte, sie fühlt, daß sie die Herrschaft

über ihr Gemüth verloren, sie fühlt sich, wie sie es gleich darauf der Mutter andeutet, als eine „Mitschuldige fremden Lasters“, wenn auch als eine Mitschuldige „wider Willen“.

Darum sind ihre Sinne in so gewaltsamer Erregung, als sie, von treibender Angst gejagt, der Mutter in die Arme stürzt. In dieser Scene wird mit der vollkommensten künstlerischen Feinheit die schließliche Entwicklung andeutend vorbereitet; aber freilich läßt erst die Entwicklung selbst jede dieser Andeutungen in ihrem wahren Lichte erscheinen. Und könnten wir noch Zweifel hegen über die wirkliche Ursache dieser übermächtigen Bewegung, welche Emiliens ganzes Wesen aus seinen Fugen zu heben scheint, so müßte das verrätherische „Ihn selbst!“ vollends jeden Zweifel vernichten.

Hat uns der Dichter indeß nicht selbst einen Fingerzeig gegeben, der uns jene Bewegung zu erklären dienen kann, und zwar viel einfacher zu erklären als es eben versucht worden? Er läßt Claudia (4, 8) von Emilien sagen: „Sie ist die Furchtsamste und Entschlossenste unseres Geschlechts; ihrer ersten Eindrücke nie mächtig, aber nach der geringsten Ueberlegung in alles sich findend, in alles gefaßt.“ Warum sollte die stürmische Erregtheit, in der Emilia aus der Kirche heimkehrt, ihre Unfähigkeit, sich, selbst in den Armen der Mutter, gleich zu fassen und zu beruhigen, warum sollten sie nicht eine natürliche Folge der Ueberraschung sein, welche die unerwartete Nähe des Prinzen und sein leidenschaftliches Benehmen nothwendig bewirkten? Freilich, so mag Claudia urtheilen. Aber darf Claudias Urtheil auch das unsrige bestimmen? Hat sie wirklich ganz Emiliens Gemüth durchschaut? Hat sie wahrgenommen, welch ein Kampf in diesem Gemüthe vorgegangen? Hat sie das Gefährliche dieses Kampfes eingesehen?

Sie hat nichts davon wahrgenommen, nichts davon eingesehen. Ganz unbefangen erzählt sie ihrem Gemahl gelegentlich von der Abendgesellschaft im Hause der Grimaldi; sie kann nicht begreifen, warum dieser, sobald er die Begegnung mit

dem Prinzen erfährt, Verdacht schöpft und in Wuth geräth; und selbst da, als ihr Emilia den Auftritt in der Kirche berichtet, selbst da noch regt sich in ihr keine Ahnung der wirklichen Gefahr: sie ist nur froh darüber, daß der Vater nichts von diesem Bericht vernommen. Der Blick der guten Claudia reicht eben nicht weit, und das Leben der vornehmen Welt, das Treiben des Hofes sieht sie auch mit etwas weniger ungünstigen Augen an als ihr Gemahl. Allerdings verkennt Marinelli sie und thut ihr in seiner verruchten Gesinnung ein grausames Unrecht, wenn er vermuthet, es könne ihr schmeicheln, „so etwas von einer Schwiegermutter eines Prinzen zu sein“ (3, 5), und sie beweist ihm auch alsbald, wie sehr er sich verrechnet hat, wenn es ihm je beigekommen, auf ihre Mitwirkung zu seinen Plänen zählen zu wollen. Aber trotz alledem muß man gestehen, daß sie sich ihrer Tochter gegenüber nicht ganz als die würdige Gattin Odoardos zeigt, ja, daß sie Emiliens Gemüth, ihren offenen Sinn, ihre wahrhaft sittliche Aufrichtigkeit nur unvollkommen zu schätzen vermag. Emilia will den Grafen von dem Auftritt in der Kirche unterrichtet wissen; sie will dies nicht nur, es kommt ihr durchaus natürlich vor, dies zu wollen, sie kann gar nicht anders, als dies wollen. „Aber, nicht wahr, meine Mutter? der Graf muß das wissen. Ihm muß ich es sagen.“

Dies ist einer der schönsten und rührendsten Züge, mit denen Lessing den Charakter seiner Heldin ausgestattet und in denen er selbst seine künstlerische Empfindung, sein dichterisches Zartgefühl so schön bewährt und so überzeugend offenbart hat. Aber auch seine dichterische Kühnheit zeigt sich hier. Denn die edle Unbefangenheit, aus welcher jene Worte hervorgehen, wirkt dadurch noch rührender, daß sie in einem scheinbaren Gegensatz steht zu den Empfindungen, deren verderbliche Macht Emilia an sich erfahren hatte und eben jetzt wieder erfuhr. Dieser Gegensatz lehrt uns, daß, wenn auch die Ruhe ihres Innern gestört ist, so doch die Lauterkeit ihres Wesens in Wahrheit un-

getrübt geblieben. „Ich dächte doch, ich behielte lieber vor ihm nichts auf dem Herzen“, in diesen Worten spiegelt sich die Reinheit ihres Gemüths, das sich noch keiner wirklichen Schuld bewußt sein kann. Und was erwidert die Mutter auf die Aeußerung dieses zarten Bedenkens?

Sie nennt es „Schwachheit, verliebte Schwachheit;“ sie räth ihr dringend an, dem Grafen den Vorfall zu verschweigen, und sucht ihr die Nothwendigkeit dieses Verschweigens durch ein Raisonnement darzuthun, das wir nur mit ungläubiger Verwunderung aus dem Munde der Gattin Odoardos vernehmen können, und das wir stets mit Mißfallen vernehmen würden, auch wenn die Mutter, die mit solchen Gründen das besorgte Gewissen ihrer Tochter zu beunruhigen strebt, nicht eben die Gattin eines Mannes wie Odoardo wäre. Emilia kann sogar kaum das genügende Verständniß für den eigentlichen Gehalt dieses Raisonnements haben, denn sie weiß noch nichts von dieser Weltklugheit, die sich mit den unbedingten Forderungen einer strengen Sittlichkeit so bequem abzufinden versteht. Und wenn die Mutter hier die zartsinnige Tochter nicht begreift, so vermag sie auch später, als sie Emilien im Lustschlosse des Prinzen wiederfindet, ihr Gemüth nicht zu ergründen. Sie rühmt ihre Ruhe, ihre Fassung, ihre gemessene Haltung dem Prinzen gegenüber; aber man merkt es den Worten an, sie ahnt nicht, welche Stürme das Gemüth der Jungfrau durchschüttern, und welche Entschlüsse sich hier vorbereiten. Darf es uns daher Wunder nehmen, wenn Odoardo seiner Gattin nicht rücksichtslos zu vertrauen scheint, wenn er ihren Scharfblick nur mäßig schätzt, wenn er keine ungewöhnliche Charaktergröße von ihr erwartet; denn wie sorgsam weiß er sie entfernt zu halten aus dem engern Rath, in welchem er, vereint mit seiner Tochter, die endliche Entscheidung treffen will. — Alles stimmt also zusammen, um uns zu überzeugen, daß wir tiefer in Emiliens Wesen geblickt haben als Claudia; was Claudia urtheilt und denkt, darf demnach unser Urtheil nicht leiten.

Ist es nun noch nöthig, dem Autor bis zur letzten Entwicklung rechtfertigend und erläuternd zu folgen? Er hat diese Entwicklung so leise und so sicher, so kühn und so bedächtig vorbereitet, daß, mag sie uns auch immer noch so unerträglich verletzen, sie doch mit einer Art von unwiderstehlich überzeugender Nothwendigkeit erfolgt; und daß Lessing diese Nothwendigkeit deutlich zu machen gewußt hat, das ist keiner von den geringsten unter den Siegen, die sein überwältigender Verstand über widerstrebende Stoffe davongetragen.

Nachdem das Entsetzliche, Unerhörte sich begeben, nachdem der Mann, an dessen Seite sich Emilia vor den Bewerbungen des Prinzen und vor den Regungen ihrer eigenen Seele sicher halten durfte, ihr durch Meuchelmord entrissen worden, nachdem er, wie sie so bedeutsam, mit so furchtbar schmerzlichem Nachdruck sagt, „darum" gestorben, sieht sich Emilia wiederum, und zwar schutzloser als vorher, den Verlockungen preisgegeben, deren Gefahr sie, in Erinnerung an den Tumult, der schon vordem in ihrer Seele sich erhoben, vielleicht überschätzen mag, denen sie jedoch, wie ihr Bewußtsein ihr abermals nur zu deutlich verräth, nicht das unerschütterliche Gefühl einer unbezwinglichen Sicherheit entgegenstellen kann. Will sie sich vor sich selbst retten — und wie darf sie anders wollen? — so muß sie das äußerste, das letzte ins Auge fassen; und mit sicherem Entschlusse muß sie dieses äußerste, letzte ergreifen, als sie im Zwiegespräch mit ihrem Vater vernimmt, daß sie „in den Händen ihres Räubers" bleiben soll. Wir wissen es nun, was die dreimal wiederholten Worte zu bedeuten haben: „Ich allein in seinen Händen?" Mit seltener Kunst ist dieses schauervolle Zwiegespräch eingeleitet, mit ebenso seltener Kunst ist es bis zu seinem schrecklichen Ende fortgeführt.

Vater und Tochter müssen sich zuerst einander aushorchen. Er konnte eben noch einen Augenblick zweifeln, „ob sie es werth sei, was er für sie thun will"; er muß also die Gewißheit erlangen, daß sie es wirklich werth ist. Und ebenso muß auch

Emilia der Gesinnungen des Vaters, die sie freilich bei ihm voraussetzen darf, dennoch erst vollkommen gewiß werden. „Ruhig“, denn sie ist ja in ihrem Innern zu den äußersten Entschlüssen bereit, tritt sie dem „unruhigen“ Vater entgegen. Aber wie bald weicht diese scheinbare Ruhe von ihr, als sie erfährt, mit welchen Mitteln der Prinz sie zu bezwingen gedenkt! Und nun hat der Vater, dem über die Gesinnung der Tochter kein Zweifel mehr bleiben kann, seine Ruhe wiedergefunden. In scharfen, überraschenden Wendungen, in spitzen Worten, in denen die Leidenschaft wie zusammengepreßt erscheint, verständigen sie sich mit einander. Und da der Vater immer noch zögert, die Tochter durch den Todesstoß zu retten, da muß sie wohl endlich, um den Tod von ihm zu erzwingen, die schlimmsten Worte sprechen, in denen sie die Gefahr bekennt, die ihrer Unschuld droht. Wir werden uns mit diesen Worten nie versöhnen können; aber wir haben jetzt wenigstens erkannt, daß sie gesprochen werden mußten. Und zwar muß Emilia selbst sie sprechen. Denn nur, wenn Emilia selbst sie spricht, wirken sie das, was sie wirken sollen, ohne daß dadurch das reine Bild des Mädchens in unserer Vorstellung getrübt würde. Man denke sich nur, daß der Vater, oder wer sonst, eine ähnliche Besorgniß äußerte, und man wird sogleich empfinden, wie Emiliens ganzes Wesen dadurch entstellt und befleckt würde.

Alles, was ich gesagt, fasse ich in den Satz zusammen: Könnten wir mit Gewißheit voraussehen, daß Emilia den Verlockungen des Prinzen unterliegen wird, so wäre ihr Schicksal kein würdiger Gegenstand einer Tragödie; könnte hingegen Emilia, in untrüglichem Selbstbewußtsein, ihre Unschuld, wie über alle Gewalt, so auch über alle Verführung in jedem Fall erhaben glauben, so wäre überhaupt keine Tragödie möglich.

So weit über den Charakter der Emilia Galotti. Und meinen Sie nicht, daß Lessing vor unserm Verstand, und, darf ich wohl hinzusetzen, vor seinem eigenen Verstand gerechtfertigt ist? Gewiß hat er es sich recht sauer werden lassen, diesem

seinem Verstand ein volles Genüge zu thun. In drei verschiedenen Epochen seines Lebens, im Jahre 1758 zu Leipzig, im Jahre 1767 zu Hamburg und endlich im Jahre 1772 zu Wolfenbüttel, hat er an dieser Emilia Galotti gearbeitet und ich denke, wir können immerhin zufrieden sein, daß er von der antiken Virginia seine Hand abgezogen, und uns in diesem „Ding von einer Tragödie“ [3]) eine modernisirte gegeben hat.

Ich habe, während ich schrieb, alles zu vergessen gesucht, was ich jemals über Emilia Galotti gelesen, von Engels verständigen Briefen an bis herab zu den widerwärtigen Lobpreisungen, mit welchen der neueste Biograph Lessings [4]) diesem „das Rauchfaß um den Kopf schmeißt“, wohl ohne zu bedenken, daß Lessing sich diese Procedur gelegentlich sehr entschieden verbeten hat. [5]) Ich habe alles dies zu vergessen gesucht; denn wenn es gut ist, alle diese schönen Dinge gelesen zu haben, so ist es doch oft auch ebenso gut und besser, sie aus dem Gedächtniß zu verbannen, und schwierigen Problemen in frischer Selbständigkeit gegenüberzutreten.

Und so hätte ich mich denn der Zahl derer angeschlossen, über die Friedrich Schlegel schon vor mehr als sechzig Jahren seinen Spott äußerte, der Zahl derer, die sich bemühten, einzelne Charaktere in den Lessingschen Dramen sorgfältig und umständlich zu zergliedern. Aber wir wissen auch, daß der junge Friedrich Schlegel oft gespottet hat, wo er lieber hätte schweigen sollen, und warum sollte er hier gerade mit Recht gespottet haben? Und in der That, wer von uns fühlte sich nicht stets wieder angeregt und ermuntert, dem Verstande Lessings, diesem innerhalb seiner Sphäre schöpferischen Verstande, auf seinen bald gerade hinlaufenden, bald in vielfältigen Krümmungen sich hinschlängelnden Bahnen zu folgen? In dem, was Sophokles und Shakespeare, Cervantes und Goethe geschaffen, lebt ein ge-

[3]) Brief an den Bruder 10. Februar 1772.

[4]) Adolf Stahr.

[5]) Siehe den 54. der Briefe antiquarischen Inhalts.

heimes, für den Verstand unfaßbares Leben, von dem Worte nie das genügende aussagen werden: und wenn wir auch nie aufhören können und dürfen, diese Schöpfungen wie eine zweite, nach eigenen Gesetzen gebildete Welt, zu durchforschen, so wird doch alles Sprechen und Schreiben über solche Dichterwerke immer nur, wie Wilhelm von Humboldt einmal in weiser Resignation sagte, „ein Herumgehen um das Unaussprechliche bleiben“. Was aber der Dichter Lessing geschaffen, das mit unserm Verstande zu fassen, wird uns wohl nicht mißlingen, wenn unser Verstand nur recht deutlich und recht scharf zu sehen gelernt hat; wir dürfen es auch wohl wagen, das Geheimniß dieser Schöpfungen mit Worten auszusprechen, und ich hoffe nicht, daß Sie mir entgegnen werden, was so ausgesprochen werden könne, verdiene gar nicht ausgesprochen zu werden. Und wenn Goethe Recht hat mit seinem schönen Spruch, daß es die Eigenschaft des Geistes sei, den Geist ewig anzuregen, welcher Geist könnte diese Wirkung entschiedener und heilsamer üben, als der Geist Lessings, der, wie er selbst nur in rastloser Bewegung, in ewig fruchtbarer Thätigkeit sich gefiel, so auch unsern Geist unablässig zu rüstigem Thun, zu kräftigem Schaffen aufruft und anspannt?

Zur Erinnerung an Gotthold Ephraim Lessing.

(1870.)

Was Lessing in Bezug auf Leibniz wünschte, wünschen wir alle in Bezug auf Lessing selbst: keine Zeile sollte er umsonst geschrieben haben. Denn jeder Zeile ist etwas von dem Reize seiner Persönlichkeit mitgetheilt, in jedem seiner Sätze athmet sein Geist. Wenn irgend einer unserer Großen die emsige Mühe lohnt, die man auch auf den bescheidensten Theil ihres Nachlasses wendet, so ist er es; und willkommen sei uns alles, wodurch auch nur der kleinste, unscheinbarste Zug in seinem Bilde deutlicher ausgeprägt oder schärfer beleuchtet wird.

Wenn Goethe die umfangreiche Sammlung der Lessingschen Werke überschaute, so gedachte er mit Gefühlen der Dankbarkeit des Herausgebers, der mit brüderlicher Pietät das alles so sorgfältig zusammengebracht und geordnet[1]); in allen Deutschen

---

[1]) Die Worte, in welchen Goethe das Gefühl aussprach, werden auch manchem nähern Freunde des Dichters nicht bekannt oder nicht erinnerlich sein; sie mögen daher aus „Kunst und Alterthum" (4, 1, 174) hier mitgetheilt werden: „Mehr als einmal während meiner Lebenszeit stellte ich mir die dreißig niedlichen Bände der Lessingischen Werke vor Augen, bedauerte den Trefflichen, daß er nur die Ausgabe des ersten erlebt, und freute mich des treuergebenen Bruders, der seine Anhänglichkeit an den Abgeschiedenen nicht deutlicher aussprechen konnte, als daß er, selbstthätiger Literator, die hinterlassenen Werke, Schriften, auch die kleineren Erzeugnisse, und was sonst das Andenken des einzigen Mannes vollständig zu erhalten geschickt war, unermüdet sammelte und unausgesetzt zum Druck beförderte." Diese Worte klingen wie ein Widerruf des grausamen Xenions, in welchem Karl Lessing

die dieses Namens würdig sind, regen sich ähnliche Gefühle gegen jeden, der seinen Theil dazu beiträgt, daß auch das geringste, was von dem „einzigen Mann“ ausging oder ihn betrifft, vor der Vergessenheit bewahrt bleibe, und auf diese Dankbarkeit hat der Herausgeber der vorliegenden Schrift[2]) einen wohlbegründeten Anspruch.

Was er mittheilt, ist meist den zu Wolfenbüttel angesammelten handschriftlichen Vorräthen entnommen; er begnügt sich — und das ist bei Documenten dieser Art durchaus zu billigen — uns die Schriftstücke in sorgfältigem Abdruck und schicklicher Ordnung vorzulegen; nur hie und da fügt er in der Anmerkung ein erläuterndes Wort hinzu.

Sechsundzwanzig Briefe und Briefchen an Eschenburg bilden eine wünschenswerthe Ergänzung der zuerst 1794 im siebenundzwanzigsten Theile der Schriften erschienenen Sammlung, die dann in der letzten Gesamtausgabe noch um etwa zwei Dutzend Stücke vermehrt worden. Es sind Billets, wie man sie aus nächster Nähe, aus Wolfenbüttel nach Braunschweig, an einen Freund richtet, mit dem man in ununterbrochenem wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Verkehr steht. Eschenburgs Thätigkeit war die eines mit anständiger Sorgfalt arbeitenden Compilators; sein Geist reichte über den Kreis der damals gangbaren ästhetischen Begriffe nicht hinaus. Lessing behandelte mit einer gewissen Herzlichkeit den Mann, der mit wahrhafter Ergebenheit bewundernd an ihm hing, der überdies durch eine liebenswürdige Persönlichkeit sich empfahl und sich in seinen Lebensverhältnissen

---

mit dem ungerechtesten Spotte beschuldigt ward, die modernden Gebeine des Bruders nicht in Frieden ruhen zu lassen. Diese Worte könnten auch die Verehrung bezeugen, mit welcher Goethe in jungen und alten Jahren auf Lessing blickte, wenn uns nicht aus allen Perioden des Goethe'schen Lebens zahlreiche Zeugnisse für die Innigkeit und Unwandelbarkeit dieser Verehrung zu Gebote ständen.

[2]) Briefe und Actenstücke herausgegeben von Dr. O. v. Heinemann. Leipzig. S. Hirzel.

eine durchaus würdige Stellung zu geben wußte. Der Ton in diesen Briefen ist unbefangen, sogar traulich. Man bespricht sich über die kleinen Ereignisse des Tages, man theilt einander kleine Aufträge mit; Lessings Neigung zum Glücksspiel des Lotto kommt auch hier zum Vorschein (S. 12); und da sich selbst in diesen flüchtigen Aeußerungen zeigt, daß ökonomische Bedrängnisse ihn selten ganz frei ließen (S. 18), so bedauern wir es doppelt, daß die Terne und die Quaterne, die er sich „positiv versprach", ihm auch diesmal ihren kleinen Segen verweigerten.

Natürlich wird auch über litterarische Dinge verhandelt. Eschenburg empfängt aus der Wolfenbüttelschen Bibliothek seltene Werke, deren er zu seiner Uebersetzung des Shakespeare benöthigt ist; Lessing verlangt nach eben erschienenen Büchern und äußert sich in zwei Briefen (S. 8 und 9) über den philosophischen Nachlaß des jungen Jerusalem, den er hernach (1776) mit jener merkwürdigen Vorrede herausgab, in welcher er den Goetheschen Werther mit einigen ernsten Seitenblicken streift. Nur im Vorbeigehen sei hier bemerkt, daß mit den auf S. 7 genannten **Quatre Poétiques** ein Werk von Batteux gemeint ist (**Les Quatre Poétiques, Aristote, Horace, Vida, Boileau. Paris 1771**) und daß wir unter der ebendaselbst erwähnten Schrift über den Roman Chr. F. von Blankenburgs „Versuch über den Roman" zu verstehen haben, der 1774 (Leipzig und Liegnitz) ans Licht trat.

Auch in diesen mit laufender Feder flüchtig hingeworfenen Briefzeilen erkennt man das eigenthümlich Deftige — das niedersächsische Wort ist hier am Platze — wodurch Lessings Stil nach dem Lutherschen einzig dasteht. In einem Briefe vom 29. December 1779 lesen wir: „Ich befinde mich seit einigen Tagen recht sehr übel. Es soll zwar nur ein Flußfieber sein. Aber ich habe den Henker davon, wie die Dinge heißen, die uns das Leben so unangenehm machen!"

Die auf Seite 25—47 vorgelegten Schriftstücke zeigen uns Lessing in seiner amtlichen Thätigkeit als Bibliothekar, und zwar in seinem Verhältniß zum herzoglich braunschweigischen

Hofe. Er hat für Uebersendung der Bücher zu sorgen, die bei Hofe verlangt werden; er giebt als kunstgelehrter Antiquar über eine vom Herzog angekaufte Bronze ein ausführliches Gutachten ab; er überreicht dem Herzog die Schrift „vom Alter der Oelmalerei“ und spricht dabei über den Werth des Manuscripts, das ihm zu dieser Arbeit den Anlaß gegeben; er berichtet über die Doubletten der Bibliothek, und gleich nach dem ersten Winter seines Wolfenbüttelschen Aufenthalts überrascht er seinen Fürsten durch Darbietung einer beträchtlichen Anzahl kostbarer Zeichnungen und Kupferstiche, die, wie es scheint, von den frühern Verwaltern der Bibliothek ungeordnet und unbeachtet geblieben waren. Auch hier überall bewegt sich Lessing sicher und zwanglos. Wenn er auch, seitdem er sich endlich zur Annahme des Amtes entschlossen, den Grundsatz festhielt, den er bald nach dem Antritt dieses Amtes gegen seinen Vater ausgesprochen hatte, sich nämlich „von allem, was Hof heißt, so viel möglich zu entfernen“ (Brief vom 27. Juli 1770) — wenn er auch, sage ich, diesem Grundsatz unverbrüchlich treu blieb, so war er doch, als erfahrener Weltmann, darauf bedacht, im Verkehr mit dem fürstlichen Kreise keine der herkömmlichen Formen zu vernachlässigen. Ohne gegen höfischen Brauch anzustoßen, weiß er auch gegenüber den durchleuchtigen Personen, als deren „unterthänigsten Knecht“ er, dem damals geltenden Stile gemäß, sich bezeichnet, seine freie Haltung unverändert zu bewahren. Er gehört nicht zu den zweifelhaften Freien, die sich in der mürrischen Entfernung von der vornehmen Welt oder in dem ausgesprochenen Gegensatz zu ihr vielleicht nur deshalb so gefallen, weil sie sich in ihrem eigenen Innern nicht hinlänglich sicher fühlen, ihre Freiheit, auf welche sie so heftig pochen, in der Nähe jenes gefährlichen Kreises unangetastet behaupten zu können.

Das Bedeutsamste und Anziehendste, was der Herausgeber uns zu bieten hat, sind unstreitig die auf S. 51—90 mitgetheilten Actenstücke. Indem wir sie durchmustern, versetzen

wir uns unmittelbar in die Zeit, welche als die wichtigste in Lessings letztem Lebensabschnitt gelten muß — in die Zeit, da der unerschrockene Kritiker durch die Herausgabe der Fragmente des Ungenannten und seine eigenen rasch auf einander folgenden Streitschriften die gesamte theologische Genossenschaft in lärmende Bewegung versetzt und endlich auch die weltliche Macht wider sich aufgerufen hatte. Ueber die bedenklichen Mißhelligkeiten, in welche Lessing mit dem Hofe gerieth, über die Maßregeln, die man gegen den Verbreiter und Verfasser so ärgerlicher Schriften ergreifen zu müssen glaubte, über die Art endlich, wie Lessing diesen Maßregeln theils sich unterwarf, theils sie unwirksam zu machen suchte, — über alles das lag uns bisher nur ein Bericht Karl Lessings vor. Allerdings erweist er sich im ganzen als zuverlässig, aber es ist erfreulich, daß wir uns ferner mit ihm nicht zu begnügen brauchen.

Lessing durfte sich in der That rühmen, an seinem Fürsten einen „gnädigen Herrn" gefunden zu haben. Um seinem Bibliothekar ein Zeichen des Vertrauens zu geben, hatte Herzog Karl durch eigenhändige Resolution vom 13. Februar 1772 die Beschränkung der Censur für ihn aufgehoben. Allerdings ward diese Censurfreiheit nur zu Gunsten der „Beiträge" gewährt, die Lessing gerade damals aus den Schätzen der Wolfenbüttelschen Bibliothek zu veröffentlichen sich anschickte. Jedoch man nahm es mit dem Wortlaute des fürstlichen Rescriptes nicht allzu genau. Der Vergünstigung, die nur für den einen Fall gestattet war, bediente man sich in allen Fällen, und Lessing galt in Braunschweig für völlig censurfrei.

Diese Freiheit blieb ihm denn auch unverkürzt, bis um die Mitte des Jahres 1778 die Streitigkeiten, welche durch Bekanntmachung der Fragmente hervorgerufen worden, den höchsten Grad der Heftigkeit erreicht hatten. Im dritten Stück der „Beiträge" (1774) war das Fragment „von Duldung der Deisten" erschienen; das vierte Stück (1777) hatte nichts als weitere und umfangreichere Mittheilungen aus den Papieren des Ungenannten

gebracht, denen der Herausgeber seine scharf gefaßten Gegensätze anschloß. Nun regten sich die Widersacher, von denen manche, da sie die Person des geheimnißvollen Ungenannten nicht treffen konnten, ihre Angriffe gegen die Person dessen richteten, der die verhaßten Papiere aus dem Dunkel gezogen, und den man für ihren Inhalt verantwortlich machen wollte, so entschieden und nachdrücklich er auch den Verdacht von sich abwehrte, den böswilligen und hämischen Verdacht, als sei er mit dem, was gegen die Religion hier vorgebracht worden, einverstanden, und als billige er sowohl im allgemeinen die Anschauungen als im einzelnen die Beweisführungen des Ungenannten. So gereizt, brach Lessing mit seiner Kraft unaufhaltsam hervor und, von frischer Lust des Kampfes angefeuert, entsandte er jene mächtigen und unwiderstehlichen Streitschriften, in denen unsere Heldensprache die Töne wiederfand, die seit den Tagen Luthers nicht mehr erklungen waren. Gedrängt hinter einander folgten in kurzer Frist die Schriften gegen Schumann, gegen den „Nachbar" Räß, und mit der „Parabel" begann die Polemik gegen Goeze, die mit dem ganzen Aufgebot der vielseitigsten schriftstellerischen Kunst rastlos durchgeführt ward. Und während noch ein Anti-Goeze dem andern rüstig auf dem Fuß nachrückte, ließ der Bibliothekar — dies ward besonders übel vermerkt — den Ungenannten abermals hervortreten und zwar mit einem Fragment, welches durch seinen verletzenden Inhalt die früher in den „Beiträgen" mitgetheilten Proben noch zu überbieten schien.

Das war des Aergernisses zu viel, und dem mußte gesteuert werden. Höheren Ortes äußerte man einigen Unmuth über die Waisenhausbuchhandlung, welcher alles, was Lessing herausgab, als einträglicher Verlagsartikel willkommen war. Aber der Vorsteher der Handlung, Professor Remer,[*]) weiß (in dem Schreiben

[*]) Remer bemerkt am 28. Mai (S. 53): „Wenn Herr Lessing das schreiben darf, was er S. 10 dieses 6. Bogens schreibt, so hoffe ich ent-

vom 28. Mai und 2. Juli 1778) jede Verantwortlichkeit geschickt von sich abzulehnen. Hatte man nicht Lessing so lange unbehindert gewähren, ihm so manches bedenkliche Wort in seinen Schriften ungeahndet hingehen lassen? Wenn die Regierung ihm in seiner litterarischen Thätigkeit ganz und gar keine Beschränkung auflegte, was brauchte der Verleger, der nur auf den Vortheil seiner Handlung zu sehen hatte, den censurfreien Schriftsteller, der für jedes seiner Werke selbst einstehen mußte, so ängstlich zu überwachen? Und mochte man auch annehmen, daß Lessing im Grunde den Meinungen seines Ungenannten zugethan war, so konnte man doch würdige und viel geltende Theologen nennen, die an der Herausgabe der Fragmente keinen Anstoß genommen hatten.

Aber diese Vorstellungen fruchteten nichts. Am 6. Juli erging ein ernstlicher Cabinetsbefehl an den Vorsteher der Buchhandlung (S. 56 bis 57). Da Lessing die Censurfreiheit nur für seine „Beiträge" erhalten hatte, und zwar, wie das Rescript vom 13. Februar 1772 besagte, nur aus dem Grunde, weil „man von ihm versichert war, daß er nichts werde drucken lassen, was die Religion und Sitten beleidigen könnte," so ward dem Professor Remer nun eingeschärft, fortan nichts aus den Händen des Bibliothekars zum Druck anzunehmen, was nicht zuvor von dem fürstlichen Ministerium durchgesehen und approbirt worden. Zugleich ward befohlen, den Verkauf sowohl der

---

schuldigt zu sein, daß ich es angenommen habe." Man könnte glauben, daß er sich hier auf eine Stelle in der Schrift „vom Zwecke Jesu" oder in einem der früher erschienenen Beiträge bezieht. Aber nein! Mit dem 6. Bogen meint er den 6. Anti-Goeze; und wer diesen von der Mitte an durchliest, wird die Aeußerungen Remers vollkommen begreiflich finden. Jeder Anti-Goeze füllt im Originaldruck gerade einen Bogen, worauf Lessing am Schlusse der zweiten Nummer selbst ironisch hinweist. Uebrigens ergiebt sich auch aus diesem Briefe Remers, daß Guhrauer (Lessings Leben 2, 2, 184) im Rechte war, wenn er den Druck des Fragments „vom Zwecke Jesu" schon in das Frühjahr 1778 verlegte.

Fragmente als aller im Gefolge derselben erschienenen Schriften ohne weiteres einzustellen.

Der Befehl war hart. Remer suchte eine Milderung desselben wenigstens zu gunsten der eigenen Schriften Lessings zu erwirken (S. 63); daß aber jene Maßregel nur für gerecht und billig gelten konnte, davon mußte der Herzog sich überzeugen, wenn er von der am 9. Juli ihm vorgelegten Eingabe des fürstlichen Consistoriums Kenntniß nahm, in welcher mit beweglichen Worten das neue Fragment als eine verderbliche Ausgeburt des schlimmsten Religionshasses geschildert ward.

Nun war für Lessing die Zeit zu reden gekommen. Am 11. Juli verantwortet er sich vor dem Herzog in einem Briefe, der, nebst dem spätern Schreiben vom 20. Juli, das eigentliche Hauptstück des vorliegenden Buches ausmacht. Mit einer glücklichen Wendung richtet Lessing seine Vertheidigung, die einem entschlossenen Angriffe sehr ähnlich sieht, nicht gegen den Herzog, sondern gegen den Concipienten des herzoglichen Rescripts. Vertrauensvoll will er seinem Fürsten den wahren Sachverhalt darlegen, über welchen dieser wohl nur einseitige Berichte empfangen. Vor allem weist er nach, wie grundlos die Beschuldigung sei, daß er sich mit der ihm vergönnten Censurfreiheit einen Mißbrauch erlaubt habe. Daß ihm diese Freiheit überhaupt nur für e i n e n bestimmten Fall ertheilt worden, läßt er weislich unberührt; er besteht vielmehr zu seiner Rechtfertigung darauf, daß er in seinen eigenen Schriften für seine eigene Person niemals etwas vorgebracht oder gelehrt habe, was gegen die anerkannte Religion verstoße; er sagt — und im Hinblick auf den Berengarius und die Abhandlung von den ewigen Strafen durfte er dies sagen — daß „er sich stets als den orthodoxesten Vertheidiger der Lutherschen Lehre erwiesen habe." Mit welchem Recht könne man ihn also feindseliger Gesinnungen gegen die Religion bezichtigen? Aber freilich, das habe er nicht gewußt, daß man ihm auch verwehren wolle, was von jeher, und zwar zum besten der Religion erlaubt gewesen, nämlich die Einwürfe

der Zweifler, die Ansichten der Ungläubigen bekannt zu machen. „Ich selbst," schreibt er, „würde auch eher mein ganzes Unternehmen mit den Beiträgen gänzlich aufgegeben, als mich einer so unchristlichen Einschränkung, die Ew. Durchlaucht so wenig ähnlich sieht, haben unterwerfen wollen." Soll er daher von der Handschrift des Ungenannten ferner keinen öffentlichen Gebrauch machen, so kann er sich diesem Verbote nur mit Bedauern fügen. Das Verbot jedoch, das auch seine eigenen Schriften treffen soll, vermag er nicht ohne weiteres als gültig anzuerkennen. Denn in diesen Schriften vertheidigt er sich gegen einen Mann, der ihn durch wüthenden Angriff zum Kampfe gezwungen, und dieser Mann streite nicht sowohl für die Religion, als vielmehr nur für seine Religion, von welcher sich die überwiegende Mehrzahl der Gottesgelehrten losgesagt habe. Lessing glaubt sich demnach zu der Bitte berechtigt: das fürstliche Verbot möge nicht auf seine eigenen Schriften ausgedehnt und ihm nach wie vor gestattet werden, die Anti-Goezischen Blätter ohne Censur drucken zu lassen.

Diesem Gesuche ward keine Folge gegeben. Der Magistrat der Stadt Braunschweig und der Senat der Universität Helmstädt erhielten am 13. Juli den Befehl, die noch vorhandenen Exemplare des neuen Fragments „vom Zwecke Jesu" den Buchhändlern abzufordern und den weitern Verkauf desselben zu untersagen. Ein an Lessing selbst gerichteter Cabinetsbefehl von dem nämlichen Tage bestätigte die Verfügung, die am 6. an die Waisenhausbuchhandlung ergangen war, und forderte außerdem ihn mit scharfen Worten auf, die Handschrift des Ungenannten, integraliter, binnen acht Tagen einzuschicken und auch das Original der Urkunde, in welcher ihm die Censurfreiheit zugesichert worden, zurückzuliefern.

Lessing zeigte sich bereit, diesem Befehl „ohne Anstand und Murren" nachzukommen; aber indem er das Manuscript und die zurückgeforderte Urkunde dem Herzog am 20. überreichte, verfehlte er nicht, in seinen Brief ein tadelndes Wort gegen das

unbedachtsame Verfahren des Consistoriums einfließen zu lassen und ziemlich unverhohlen anzudeuten, daß er, falls man entschlossen wäre, das gegen seine Schriften gerichtete Verbot aufrecht zu erhalten, seinerseits sich gezwungen sehen würde, sie an einem andern Ort in Druck zu geben.

Die Confiscation der Fragmente zu hintertreiben versuchte also Lessing keineswegs; er gestand den Freunden sogar, daß sie ihn belustige, daß er sie recht gern geschehen lasse; aber in seiner Thätigkeit als Verfasser wollte er keine Beschränkung dulden; „über diesen Punct," schrieb er mit fast gleichlautenden Worten an den Bruder Karl und an Elise Reimarus, „über diesen Punct beiße ich mich noch trefflich herum." (Sämmtliche Schriften 12, 506 und 507.) Die beiden Briefe an den Herzog bieten hinreichende Belege dieser kräftigen Aeußerung.

Daß er denn auch nicht gewillt war, in diesem Puncte nachzugeben, bewies er alsbald durch die That: er ließ die „nöthige Antwort auf eine sehr unnöthige Frage" durch Vermittlung des Bruders in Berlin zum Druck befördern. Am 23. Juli hatte er diesen Aufsatz, mit dem gewissermaßen eine neue Folge von Anti-Goezen beginnen sollte, nach Berlin gesandt; und am 3. August empfing er eine neue Resolution. Für das Unterfangen, das Consistorium der Unbedachtsamkeit zu beschuldigen, ward ihm ein ernstlicher Verweis ertheilt; im übrigen wurden die früher schon erlassenen Verbote wiederholt, mit der hinzugefügten Bemerkung, daß ihm auch nicht gestattet sei, die in Braunschweig confiscirten Schriften an andern Orten drucken zu lassen.

Was die letztere Clausel zu bedeuten habe, darüber erbat sich Lessing Aufschluß in einem abermaligen Schreiben an den Herzog vom 8. August. Und diesem Briefe legte er den inzwischen zu Berlin gedruckten Bogen der „nöthigen Antwort" bei. Er hatte also schon diesem Verbote, das ihm so unerwartet gekommen, zuwider gehandelt, und er verhehlte nicht, daß er gesonnen sei, in Berlin ein „mehreres drucken zu lassen". Den

ihm ertheilten Verweis nahm er zwar an, wie es sich gebührte; er sprach ihm aber zugleich jede ernstliche Bedeutung ab und schob ihn ganz eigentlich beiseite, indem er ihn als völlig unverdient bezeichnete. Dem Befehle, der im Namen seines Fürsten ihm verkündet wird, kann er den äußern Gehorsam nicht versagen: aber — und hier giebt sich die echte Lessingsche Sinnesweise kund — er kann nicht zugleich gezwungen werden, die innere Freiheit, die Selbständigkeit seines Urtheils aufzuopfern. „Wenn Ew. Durchlaucht," fügt er hinzu, „auf die Anzeigungen des Consistorii resolviren, so ist meine Pflicht zu gehorchen, und das thu' ich: aber zugleich die Klugheit und Billigkeit der Anzeigungen des Consistorii in allen Stücken anzuerkennen, das kann zu meiner Pflicht unmöglich mitgerechnet werden."

Und hiermit war die Angelegenheit eigentlich zum Abschluß gediehen. Das Geheimraths-Collegium fand zwar die Vorstellung des Hofraths Lessing „fast durchaus in so unschicklichen terminis abgefasset, daß derselbe deßhalb einen nachdrücklichen Verweis wohl verdient hätte"; aber man enthielt sich doch weiterer Schritte und ließ es einfach bei den schon getroffenen Verfügungen bewenden. Lessing aber beharrte bei dem Entschlusse, dem er in seinem letzten Schreiben an den Herzog Ausdruck gegeben hatte: während der ihm noch vergönnten, leider nur allzu kurzen Lebensfrist wählte er für seine Schriften den Druckort, der ihm gelegen war, und dem Fortgange seiner litterarischen Thätigkeit ward durch keine ferneren Cabinetsbefehle Einhalt geboten.

Vielleicht müssen wir es den Herren des Consistoriums noch Dank wissen, daß sie unserm Lessing solche Verwicklungen bereitet haben. Denn diese Verwicklungen, von denen sich doch auch ernstliche Folgen besorgen ließen — in einem Brief an Elise Reimarus deutet er sogar auf die Möglichkeit seines Abschieds — diese Verwicklungen eben waren es, die ihm, wenn wir seinen eigenen Worten Glauben schenken, den Gedanken an ein Werk nahe legten, das er schon früher im Geiste gehegt, für das aber jetzt erst die rechte Stunde gekommen war. Nachdem

Fragmente als aller im Gefolge derselben erschienenen Schriften ohne weiteres einzustellen.

Der Befehl war hart. Remer suchte eine Milderung desselben wenigstens zu gunsten der eigenen Schriften Lessings zu erwirken (S. 63): daß aber jene Maßregel nur für gerecht und billig gelten konnte, davon mußte der Herzog sich überzeugen, wenn er von der am 9. Juli ihm vorgelegten Eingabe des fürstlichen Consistoriums Kenntniß nahm, in welcher mit beweglichen Worten das neue Fragment als eine verderbliche Ausgeburt des schlimmsten Religionshasses geschildert ward.

Nun war für Lessing die Zeit zu reden gekommen. Am 11. Juli verantwortet er sich vor dem Herzog in einem Briefe, der, nebst dem spätern Schreiben vom 20. Juli, das eigentliche Hauptstück des vorliegenden Buches ausmacht. Mit einer glücklichen Wendung richtet Lessing seine Vertheidigung, die einem entschlossenen Angriffe sehr ähnlich sieht, nicht gegen den Herzog, sondern gegen den Concipienten des herzoglichen Rescripts. Vertrauensvoll will er seinem Fürsten den wahren Sachverhalt darlegen, über welchen dieser wohl nur einseitige Berichte empfangen. Vor allem weist er nach, wie grundlos die Beschuldigung sei, daß er sich mit der ihm vergönnten Censurfreiheit einen Mißbrauch erlaubt habe. Daß ihm diese Freiheit überhaupt nur für einen bestimmten Fall ertheilt worden, läßt er weislich unberührt: er besteht vielmehr zu seiner Rechtfertigung darauf, daß er in seinen eigenen Schriften für seine eigene Person niemals etwas vorgebracht oder gelehrt habe, was gegen die anerkannte Religion verstoße; er sagt — und im Hinblick auf den Berengarius und die Abhandlung von den ewigen Strafen durfte er dies sagen — daß „er sich stets als den orthodoxesten Vertheidiger der Lutherschen Lehre erwiesen habe.“ Mit welchem Recht könne man ihn also feindseliger Gesinnungen gegen die Religion bezichtigen? Aber freilich, das habe er nicht gewußt, daß man ihm auch verwehren wolle, was von jeher, und zwar zum besten der Religion erlaubt gewesen, nämlich die Einwürfe

gewagt hätten, mit denen sie jetzt in der That den kühnen Bibliothekar zu bedrängen suchten? Obgleich der Prinz sich beständig auf der Seite der Altgläubigen hielt, so konnte Lessing doch im Falle der Gefahr auf sein thätiges Wohlwollen rechnen. Nachdem er die Regierung angetreten, hatte Ferdinand denn auch wirklich Gelegenheit, dieses Wohlwollen auf unverkennbare Weise darzuthun. Im November 1780, zu einer Zeit, da für die braunschweigische Regierung die ganze Streitigkeit längst abgethan war, gewann es den Anschein, als sollten die Verhandlungen vom Juli und August 1778 ein überraschendes Nachspiel, und zwar von Regensburg aus, erhalten. Dort machte man Miene, Lessing als einen zweiten Bahrdt zur Verantwortung zu ziehen. Sobald der Herzog durch seinen Gesandten Kunde von einer derartigen Absicht empfing, trat er mit entscheidendem Worte zum Schutze des Mannes ein, von dessen Bedeutung er offenbar keine unwürdige Vorstellung hegte, und den er mit Stolz zu den seinigen zählte. Die Handlungsweise des Fürsten erhellt deutlich aus den hier vorgelegten Actenstücken, die vollkommen bestätigen, was wir bisher nur aus einem Briefe Lessings an Elise Reimarus (vom 28. November 1780) erfahren konnten; sie bekräftigen zugleich die Worte, in denen Lessing das Wesen des Herzogs schildert, und zwar zu einer Zeit schildert, da er, seinem eigenen Geständnisse nach, „ein wenig ärgerlich" auf ihn geworden war: „er ist doch immer ein edler Mann, der keinen kleinen Streich an sich kommen läßt; und ein ehrgeiziger Mann, der sich von keinem vorschreiben läßt, und der einen Schutz, der ihm Ehre machen kann, lieber aufdringt, als sich abbetteln läßt." Dem Herzog Karl Wilhelm Ferdinand hat Deutschland es zu verdanken, daß ihm die Schmach erspart geblieben, Lessing unter dem Druck öffentlicher Verfolgung zu erblicken.

Das eigenthümliche Verhältniß, das wir zwischen Lessing und dem braunschweigischen Hofe hier wahrnehmen, kann uns an die ähnliche Lage erinnern, in welcher sich, etwa zwanzig Jahre hernach, dem weimarischen Hofe gegenüber Fichte befand, als er

unbedachtsame Verfahren des Consistoriums einfließen zu lassen und ziemlich unverhohlen anzudeuten, daß er, falls man entschlossen wäre, das gegen seine Schriften gerichtete Verbot aufrecht zu erhalten, seinerseits sich gezwungen sehen würde, sie an einem andern Ort in Druck zu geben.

Die Confiscation der Fragmente zu hintertreiben versuchte also Lessing keineswegs; er gestand den Freunden sogar, daß sie ihn belustige, daß er sie recht gern geschehen lasse; aber in seiner Thätigkeit als Verfasser wollte er keine Beschränkung dulden; „über diesen Punct,“ schrieb er mit fast gleichlautenden Worten an den Bruder Karl und an Elise Reimarus, „über diesen Punct beiße ich mich noch trefflich herum.“ (Sämmtliche Schriften 12, 506 und 507.) Die beiden Briefe an den Herzog bieten hinreichende Belege dieser kräftigen Aeußerung.

Daß er denn auch nicht gewillt war, in diesem Puncte nachzugeben, bewies er alsbald durch die That: er ließ die „nöthige Antwort auf eine sehr unnöthige Frage“ durch Vermittlung des Bruders in Berlin zum Druck befördern. Am 23. Juli hatte er diesen Aufsatz, mit dem gewissermaßen eine neue Folge von Anti-Goezen beginnen sollte, nach Berlin gesandt; und am 3. August empfing er eine neue Resolution. Für das Unterfangen, das Consistorium der Unbedachtsamkeit zu beschuldigen, ward ihm ein ernstlicher Verweis ertheilt; im übrigen wurden die früher schon erlassenen Verbote wiederholt, mit der hinzugefügten Bemerkung, daß ihm auch nicht gestattet sei, die in Braunschweig confiscirten Schriften an andern Orten drucken zu lassen.

Was die letztere Clausel zu bedeuten habe, darüber erbat sich Lessing Aufschluß in einem abermaligen Schreiben an den Herzog vom 8. August. Und diesem Briefe legte er den inzwischen zu Berlin gedruckten Bogen der „nöthigen Antwort“ bei. Er hatte also schon diesem Verbote, das ihm so unerwartet gekommen, zuwider gehandelt, und er verhehlte nicht, daß er gesonnen sei, in Berlin ein „mehreres drucken zu lassen“. Den

gesammelt hat, dient zur Kenntniß der Zustände und Kreise, in welchen Lessing seine letzten Lebensjahre verbrachte. Unterrichtend in vielfacher Beziehung sind auch die Briefe der Freunde, die uns mancherlei Beiträge zur Litterargeschichte der Lessingschen Schriften liefern. Eschenburg zeigt sich redlich besorgt für alles, was auf die Publication des Nachlasses Bezug hat: wenn er aber (S. 176) von Nicolovius aufgefordert wird, Lessings Leben zu schreiben, so sind wir es wohl zufrieden, daß er, zu seinem und Lessings Glück, die biographische Feder ruhen ließ. Gleim zeigt auch hier für Lessings Andenken denselben freundschaftlichen Enthusiasmus, den er so oft an geringere verschwendete; Karl Lessing scheint seit dem Hingang des großen Bruders an breiter Schwatzhaftigkeit nichts verloren und an Präcision des Ausdrucks nichts gewonnen zu haben. Auch Nicolai erscheint in voller Figur; um zu zeigen, wie selbständig und unabhängig er sich neben „seinem Freunde Lessing" fühlt, richtet er (S. 160) seinen Tadel sogar gegen die im Laokoon entwickelten Grundsätze.[4]) Alles, was wir hier finden, ist dankenswerth. Man sollte niemals mit der Mittheilung solcher anscheinenden Kleinigkeiten geizen. Der Litterarhistoriker wird auch das kleinste am gehörigen Orte zu gebrauchen wissen: ihm kann gelegentlich die geringste Notiz zum Fingerzeig werden, die ihn bei einer wichtigen Untersuchung auf den Weg weist.

---

[4]) Zu einer ähnlichen Kritik versteigt er sich auch in einer Note zu Lessings Brief vom 26. März 1769, der einen wichtigen Nachtrag zum Laokoon bildet. Man muß aber dies Specimen Nicolaischer Kritik in den alten Ausgaben der Briefe aufsuchen; Lachmann hat es (12, 225) mit gutem Grunde weggelassen. Und doch muß man auch diese kleinen Ungebührlichkeiten kennen, wenn man über Lessings Verhältniß zu den berliner Freunden völlig ins klare kommen will. Uebrigens ist Nicolai im Irrthum, wenn er S. 164 Riedel als Verfasser der scurrilischen Briefe angiebt. So viel ich weiß, hat Meusel sie geschrieben. In dem englischen Brief auf S. 112 Z. 5 v. o. ist wohl obscured statt observed zu lesen; wenigstens würde dieses letztere nur eine sehr gezwungene Erklärung zulassen; und ebenso wird in Lessings Brief S. 74 Z. 8 v. u. statt „mir" nur zu lesen sein.

sich unter die Anklage des Atheismus gestellt sah. In beiden Fällen war man höchsten Orts zwar entschlossen, das Aergerniß, möchte es nun gegeben oder genommen sein, zu unterdrücken; man war jedoch keineswegs geneigt, die Angeklagten und Verdächtigten preiszugeben oder ihnen den fürstlichen Schutz zu entziehen. Aber wie charakteristisch unterscheidet sich Fichtes unruhiges Verhalten von dem maßvollen Verfahren Lessings! Jener, der großartigen Energie seines Wesens gemäß, dringt ungestüm vorwärts und vereitelt so die wohlwollenden Absichten der Regierung; er bringt den Sturm, den diese zu beschwichtigen und vor dem sie ihn zu schützen wünschte, erst recht zum Ausbruch. Lessing hingegen beharrt fest und unbeugsam auf seinem Recht; er widersetzt sich jeder angedrohten Beschränkung seiner Thätigkeit, er wahrt nachdrücklich die Freiheit seiner Ueberzeugung. Aber es kommt ihm nicht in den Sinn, durch ein auffälliges, herausforderndes Verfahren die Behörden zum äußersten zu reizen oder zu zwingen; die Leidenschaft trübt sein Urtheil nicht; er erkennt, wie die Verhältnisse in Wahrheit beschaffen sind und gegen einander wirken, und wir freuen uns der wohlabgemessenen Haltung, die er, unbeschadet seiner Manneswürde, durchweg behauptet.

So hat der Zwist mit der braunschweigischen Regierung nur die schöne Folge gehabt, Lessings Charakter von neuem zu bewähren. Für eine künftige Sammlung der Lessingschen Briefe aber werden die drei, hier zuerst in genauem Wortlaut veröffentlichten Documente nicht nur eine Bereicherung, sondern auch eine wahre Zierde sein. In ihrer einfachen Form zeigen oder vielmehr verbergen sie die gewandteste Dialektik, und zugleich nimmt man in ihnen Spuren von der Erregung des Gefühls wahr, die den großen Autor während des Schreibens zu überkommen scheint. Diese Briefe bezeugen gleichsam aufs neue alle die Eigenschaften, durch welche Lessings Wesen vornehmlich das Gepräge des Männlichen erhält.

Was der Herausgeber in der zweiten Hälfte des Buches

gesammelt hat, dient zur Kenntniß der Zustände und Kreise, in welchen Lessing seine letzten Lebensjahre verbrachte. Unterrichtend in vielfacher Beziehung sind auch die Briefe der Freunde, die uns mancherlei Beiträge zur Litterargeschichte der Lessingschen Schriften liefern. Eschenburg zeigt sich redlich besorgt für alles, was auf die Publication des Nachlasses Bezug hat; wenn er aber (S. 176) von Nicolovius aufgefordert wird, Lessings Leben zu schreiben, so sind wir es wohl zufrieden, daß er, zu seinem und Lessings Glück, die biographische Feder ruhen ließ. Gleim zeigt auch hier für Lessings Andenken denselben freundschaftlichen Enthusiasmus, den er so oft an geringere verschwendete; Karl Lessing scheint seit dem Hingang des großen Bruders an breiter Schwatzhaftigkeit nichts verloren und an Präcision des Ausdrucks nichts gewonnen zu haben. Auch Nicolai erscheint in voller Figur; um zu zeigen, wie selbständig und unabhängig er sich neben „seinem Freunde Lessing" fühlt, richtet er (S. 160) seinen Tadel sogar gegen die im Laokoon entwickelten Grundsätze.[4]) Alles, was wir hier finden, ist dankenswerth. Man sollte niemals mit der Mittheilung solcher anscheinenden Kleinigkeiten geizen. Der Litterarhistoriker wird auch das kleinste am gehörigen Orte zu gebrauchen wissen: ihm kann gelegentlich die geringste Notiz zum Fingerzeig werden, die ihn bei einer wichtigen Untersuchung auf den Weg weist.

---

[4]) Zu einer ähnlichen Kritik versteigt er sich auch in einer Note zu Lessings Brief vom 26. März 1769, der einen wichtigen Nachtrag zum Laokoon bildet. Man muß aber dies Specimen Nicolaischer Kritik in den alten Ausgaben der Briefe aufsuchen; Lachmann hat es (12, 225) mit gutem Grunde weggelassen. Und doch muß man auch diese kleinen Ungebührlichkeiten kennen, wenn man über Lessings Verhältniß zu den berliner Freunden völlig ins klare kommen will. Uebrigens ist Nicolai im Irrthum, wenn er S. 164 Riedel als Verfasser der scurrilischen Briefe angiebt. So viel ich weiß, hat Meusel sie geschrieben. In dem englischen Brief auf S. 112 Z. 5 v. o. ist wohl obscured statt observed zu lesen; wenigstens würde dieses letztere nur eine sehr gezwungene Erklärung zulassen; und ebenso wird in Lessings Brief S. 74 Z. 8 v. u. statt „mir" nur zu lesen sein.

sich unter die Anklage des Atheismus gestellt sah. In beiden Fällen war man höchsten Orts zwar entschlossen, das Aergerniß, möchte es nun gegeben oder genommen sein, zu unterdrücken; man war jedoch keineswegs geneigt, die Angeklagten und Verdächtigten preiszugeben oder ihnen den fürstlichen Schutz zu entziehen. Aber wie charakteristisch unterscheidet sich Fichtes unruhiges Verhalten von dem maßvollen Verfahren Lessings! Jener, der großartigen Energie seines Wesens gemäß, dringt ungestüm vorwärts und vereitelt so die wohlwollenden Absichten der Regierung: er bringt den Sturm, den diese zu beschwichtigen und vor dem sie ihn zu schützen wünschte, erst recht zum Ausbruch. Lessing hingegen beharrt fest und unbeugsam auf seinem Recht; er widersetzt sich jeder angedrohten Beschränkung seiner Thätigkeit, er wahrt nachdrücklich die Freiheit seiner Ueberzeugung. Aber es kommt ihm nicht in den Sinn, durch ein auffälliges, herausforderndes Verfahren die Behörden zum äußersten zu reizen oder zu zwingen; die Leidenschaft trübt sein Urtheil nicht; er erkennt, wie die Verhältnisse in Wahrheit beschaffen sind und gegen einander wirken, und wir freuen uns der wohlabgemessenen Haltung, die er, unbeschadet seiner Manneswürde, durchweg behauptet.

So hat der Zwist mit der braunschweigischen Regierung nur die schöne Folge gehabt, Lessings Charakter von neuem zu bewähren. Für eine künftige Sammlung der Lessingschen Briefe aber werden die drei, hier zuerst in genauem Wortlaut veröffentlichten Documente nicht nur eine Bereicherung, sondern auch eine wahre Zierde sein. In ihrer einfachen Form zeigen oder vielmehr verbergen sie die gewandteste Dialektik, und zugleich nimmt man in ihnen Spuren von der Erregung des Gefühls wahr, die den großen Autor während des Schreibens zu überkommen scheint. Diese Briefe bezeugen gleichsam aufs neue alle die Eigenschaften, durch welche Lessings Wesen vornehmlich das Gepräge des Männlichen erhält.

Was der Herausgeber in der zweiten Hälfte des Buches

Zimmermanns „Merck“, ein Beispiel dilettantischer Bücherfabrik.

(1871.)

Beim ersten Aufschlagen dieses stattlichen Bandes[1]) fallen die Gänsefüße, welche fast jede Seite desselben überlaufen, sehr angenehm ins Auge. Diese verheißungsvollen Zeichen scheinen Mittheilungen aus bisher unzugänglichen Quellen anzukündigen. Allerdings wäre es Pflicht des Verfassers gewesen, das neu gewonnene Material gesichtet und verarbeitet in seine Darstellung aufzunehmen, anstatt es in großen rohen Massen sorglos vor dem Leser hinzuschütten. Dürfen wir uns indeß hier einen erheblichen Zuwachs unserer Kenntniß versprechen, so mögen wir uns immerhin mit der ungeschlachten Form, in welcher die Belehrung geboten wird, nachsichtig versöhnen. Dies wäre ja wahrlich nicht der erste Schriftsteller, der seinem Buche nur durch das, was nicht von ihm herrührt, einigen Werth zu geben vermocht hätte.

Aber diese nachsichtsvolle Stimmung wird verscheucht, sobald man die seitenlangen Sätze, die von jenen anlockenden Zeichen eingeschlossen sind, schärfer durchblickt. Diese Sätze sind uns ja längst geläufig; man hat sie oft genug an verschiedenen Orten wieder und wieder gelesen. Und wirklich haben dem Verfasser, wie er im Vorworte eingestehen muß, keine handschriftlichen

---

[1]) Johann Heinrich Merck, seine Umgebung und Zeit. Von Dr. Georg Zimmermann, Professor an der Universität Gießen. Frankfurt a. M. J. D. Sauerländer. 1871.

Quellen sich aufgethan; seine Quelle floß ihm — in den drei wohl bekannten und oft schon ausgenutzten Bänden, in welchen Wagner die aus dem Merckschen Freundeskreise stammenden Briefe zusammengestellt hat.

Eine ganz andere Bedeutung gewinnen also nun die über die ganze Länge und Breite des Buches so keck daherwandelnden Gänsefüße. Sie bedeuten, daß der Verfasser aus drei Octavbänden verschiedenen Umfangs, die seit Jahrzehnten für einen mäßigen Preis jedem zugänglich waren, einen sehr umfangreichen Octavband verfertigt hat, den er mit seinem Namen zu schmücken für gut befunden.

Bei Herstellung dieses Bandes beobachtete er ein Verfahren, das sich ihm als einfach und bequem empfehlen mußte. Es läßt sich überaus leicht charakterisiren. Blicken wir z. B. auf Seite 274. Wir finden sie besetzt mit kleinen Stellen aus verschiedenen Briefen Karl Augusts, die auch noch die obere Hälfte der folgenden Seite einnehmen. Dann beginnt die Abschrift eines „interessanten Urtheils", welches Karl August über Joseph II. fällte;[2]) dieser Urtheilsspruch hat vor allem den wünschenswerthen Vorzug, sehr ausführlich abgefaßt zu sein; denn er füllt mehr als eine ganze Seite. Hierauf eilt die ruhelose Feder zu Briefen Wielands, die ein Bild der Herzogin Amalia entwerfen sollen, und stürzt sich gleich hernach in ungestillter Gier auf die Briefe der Herzogin selbst, denen sie Worte von Einsiedel und Wachsmuth zum Geleite giebt. Somit ist sie raschen Schrittes in die Mitte der Seite 283 gelangt. Hier macht sie einen Absatz, spricht ganz würdevoll: „Verfolgen wir nun die späteren Beziehungen zwischen Goethe und Merck", — und ohne eine Spur von Erschöpfung blicken zu lassen, beginnt sie von neuem ihre Thätigkeit, deren Werth wir jetzt zu schätzen wissen.

Wie aus dieser Charakteristik der Zimmermannschen

---

[2]) Für den französischen Schnitzer, der sich hier findet, ist weder der Herzog noch Wagner, sondern der letzte Copist verantwortlich zu machen.

Compositionsweise erhellt, ist der Verfasser so bescheidentlich gesinnt, daß er die bedeutenden Personen, die er verworren durcheinander sprechen läßt, nur selten durch eigene Rede zu unterbrechen wagt. Und dabei weiß er es so gewandt einzurichten, daß wir ihm ob dieser Schweigsamkeit niemals grollen dürfen. Denn wenn er z. B. auf S. 23 sich zu dem Versuch selbständiger Rede erhebt und uns mittheilen möchte, daß Merck in seinem Amte keine Befriedigung gefunden und es nur deshalb einigermaßen geschätzt habe, weil es ihm hinreichende Muße zu vielseitiger Thätigkeit und zur Pflege seiner verschiedenen wissenschaftlichen Neigungen gewährte, so wird dies mit schüchternem Lallen folgendermaßen angedeutet: „Er betrachtete es eben als Einnahmequelle, und als Lichtseite desselben erschien ihm außerdem der geringe Zwang, den es ihm auferlegte, die nicht große Zeit, die es ihn kostete.“ — Wer so spricht, dem verzeiht man gern, wenn er schweigt.

Und in der That hatte hier auch der Verfasser nirgends etwas zu sagen. Keine bisher unbekannte Thatsache weiß er beizubringen; keines der vielfachen Probleme, die uns im Leben und Wesen seines Helden aufstoßen, weiß er zu lösen; die Zeit, in welcher sich Mercks Charakter festsetzte und seine Sinnes- und Denkweise die für immer entscheidende Wendung nahm, sie bleibt uns eben so dunkel, wie die spätere Lebensperiode, in welcher der vielfach Geprüfte sich dem Andrang peinigender Verhältnisse endlich nur durch Selbstmord zu entziehen vermochte. Dies Buch von 587 Seiten hat unsere Kenntniß auch nicht mit dem allerbescheidensten Beitrag vermehrt. Wir wissen von Merck gerade so viel, als wir vorher gewußt.

Und dies so viel ist, genau besehen, nur wenig. Wir kennen zahlreiche Briefe an Merck; wir kennen zahlreiche Aussprüche bedeutender Persönlichkeiten über Merck; wir kennen die Arbeiten, mit denen er bald als scharfer Kritiker in die litterarische Entwicklung kräftig eingriff, bald als aufmerksamer Forscher die Pflege der Naturwissenschaften förderte; wir lesen auch die Werke

Quellen sich aufgethan; seine Quelle floß ihm — in den drei wohl bekannten und oft schon ausgenutzten Bänden, in welchen Wagner die aus dem Merckschen Freundeskreise stammenden Briefe zusammengestellt hat.

Eine ganz andere Bedeutung gewinnen also nun die über die ganze Länge und Breite des Buches so keck daherwandelnden Gänsefüße. Sie bedeuten, daß der Verfasser aus drei Octavbänden verschiedenen Umfangs, die seit Jahrzehnten für einen mäßigen Preis jedem zugänglich waren, einen sehr umfangreichen Octavband verfertigt hat, den er mit seinem Namen zu schmücken für gut befunden.

Bei Herstellung dieses Bandes beobachtete er ein Verfahren, das sich ihm als einfach und bequem empfehlen mußte. Es läßt sich überaus leicht charakterisiren. Blicken wir z. B. auf Seite 274. Wir finden sie besetzt mit kleinen Stellen aus verschiedenen Briefen Karl Augusts, die auch noch die obere Hälfte der folgenden Seite einnehmen. Dann beginnt die Abschrift eines „interessanten Urtheils", welches Karl August über Joseph II. fällte;[2]) dieser Urtheilsspruch hat vor allem den wünschenswerthen Vorzug, sehr ausführlich abgefaßt zu sein; denn er füllt mehr als eine ganze Seite. Hierauf eilt die ruhelose Feder zu Briefen Wielands, die ein Bild der Herzogin Amalia entwerfen sollen, und stürzt sich gleich hernach in ungestillter Gier auf die Briefe der Herzogin selbst, denen sie Worte von Einsiedel und Wachsmuth zum Geleite giebt. Somit ist sie raschen Schrittes in die Mitte der Seite 283 gelangt. Hier macht sie einen Absatz, spricht ganz würdevoll: „Verfolgen wir nun die späteren Beziehungen zwischen Goethe und Merck", — und ohne eine Spur von Erschöpfung blicken zu lassen, beginnt sie von neuem ihre Thätigkeit, deren Werth wir jetzt zu schätzen wissen.

Wie aus dieser Charakteristik der Zimmermannschen

---

[2]) Für den französischen Schnitzer, der sich hier findet, ist weder der Herzog noch Wagner, sondern der letzte Copist verantwortlich zu machen.

Compositionsweise erhellt, ist der Verfasser so bescheidentlich gesinnt, daß er die bedeutenden Personen, die er verworren durcheinander sprechen läßt, nur selten durch eigene Rede zu unterbrechen wagt. Und dabei weiß er es so gewandt einzurichten, daß wir ihm ob dieser Schweigsamkeit niemals grollen dürfen. Denn wenn er z. B. auf S. 23 sich zu dem Versuch selbständiger Rede erhebt und uns mittheilen möchte, daß Merck in seinem Amte keine Befriedigung gefunden und es nur deshalb einigermaßen geschätzt habe, weil es ihm hinreichende Muße zu vielseitiger Thätigkeit und zur Pflege seiner verschiedenen wissenschaftlichen Neigungen gewährte, so wird dies mit schüchternem Lallen folgendermaßen angedeutet: „Er betrachtete es eben als Einnahmequelle, und als Lichtseite desselben erschien ihm außerdem der geringe Zwang, den es ihm auferlegte, die nicht große Zeit, die es ihn kostete." — Wer so spricht, dem verzeiht man gern, wenn er schweigt.

Und in der That hatte hier auch der Verfasser nirgends etwas zu sagen. Keine bisher unbekannte Thatsache weiß er beizubringen; keines der vielfachen Probleme, die uns im Leben und Wesen seines Helden aufstoßen, weiß er zu lösen; die Zeit, in welcher sich Mercks Charakter festsetzte und seine Sinnes- und Denkweise die für immer entscheidende Wendung nahm, sie bleibt uns eben so dunkel, wie die spätere Lebensperiode, in welcher der vielfach Geprüfte sich dem Andrang peinigender Verhältnisse endlich nur durch Selbstmord zu entziehen vermochte. Dies Buch von 587 Seiten hat unsere Kenntniß auch nicht mit dem allerbescheidensten Beitrag vermehrt. Wir wissen von Merck gerade so viel, als wir vorher gewußt.

Und dies so viel ist, genau besehen, nur wenig. Wir kennen zahlreiche Briefe an Merck; wir kennen zahlreiche Aussprüche bedeutender Persönlichkeiten über Merck; wir kennen die Arbeiten, mit denen er bald als scharfer Kritiker in die litterarische Entwicklung kräftig eingriff, bald als aufmerksamer Forscher die Pflege der Naturwissenschaften förderte; wir lesen auch die Werke

und Werkchen, in denen er seinem Trieb zu selbständiger Darstellung zu genügen suchte; wir überblicken endlich die fernern und innigern, die dauernden und vorübergehenden Verhältnisse, in denen er zu so manchen hervorragenden Zeitgenossen gestanden. Kurz, wir wissen gerade genug, um ein litterarisches Charakterbild des Kritikers zu entwerfen, um seine gesellschaftliche Stellung zu zeichnen und seine Einwirkung auf die Bestrebungen zu schildern, die damals für Wissenschaft und Kunst eine neue Epoche heraufführten. Solche Schilderungen sind denn auch schon zu verschiedenen Malen versucht und befriedigend ausgeführt worden.

Unzureichend aber erweist sich unsere Kenntniß, sobald wir uns anschicken, eine eigentlich ergründende Biographie Mercks zu liefern. Da zeigt sichs alsbald, daß wir zwar viel über ihn, sehr viel durch ihn erfahren, daß aber kein Weg der Forschung uns bis an ihn selbst unmittelbar heranführt, so daß seine Gestalt in allen ihren Theilen deutlich und scharf beleuchtet vor uns stände. Was von seinen eigenen Briefen bisher zur öffentlichen Kunde gelangt ist, wirft nur auf einzelne Lebensmomente ein helleres Licht. Die Periode des Werdens bleibt unserer Wahrnehmung entzogen. Was hatte die Natur in ihn gelegt, und was hatte er im Verkehr mit der Welt, im Kampfe mit dem Leben gewonnen und selbständig sich angeeignet? Wie haben innere und äußere Erfahrungen die angeborene Eigenart seines Wesens bestimmt und umgestimmt? Unter welchen Einflüssen gedieh sein Geist zur Reife, und warum blieb es der vielseitigen Thätigkeit dieses Geistes versagt, sich in mächtigen, dauernden Wirkungen zu äußern? Wie ist neben einer so voll ausgebildeten Urtheilskraft die Willensschwäche zu erklären, die, mit einer treibenden Unruhe des Gemüths verbunden, ihn einem düstern Verhängniß entgegenschwanken und endlich haltlos versinken ließ? — Auf alle diese Fragen fehlt uns die deutliche Antwort. Keine der vielfachen Aeußerungen, die uns von Mercks Zeitverwandten erhalten sind, kann sie uns geben; denn diese stehen unter

einander in einem so lebhaften, oft so schneidenden Widerspruche, daß wir von der Musterung solcher Zeugnisse rathlos zurückkehren. Fast möchte man zweifeln, ob es auch derselbe Mann sei, über den hier Wieland, dort Goethe, dort F. H. Jacobi in den verschiedensten Tönen sprechen, der den Beinamen Mephistopheles erhält und dem Sophie von La Roche sich empfindungsvoll mittheilt. Nur mit Hülfe einer unmittelbaren lebendigen Einsicht in das Wesen Mercks möchte es gelingen, die Verschiedenheit dieser Aeußerungen, wo nicht auszugleichen, doch erklärlich zu machen und so jedem dieser Zeugnisse den ihm gebührenden Werth beizumessen. So lange wir also auf die bisher benutzten Quellen angewiesen bleiben, kann eine neue umständliche Arbeit über Merck nicht eben ergiebig ausfallen; sicherlich konnte sie niemanden anlocken, der sich in seinem Gewissen verbunden erachtete, die Welt — so viel wenigstens an ihm liegt — vor unnützen Büchern zu bewahren. Nichts desto weniger durfte ein Autor, den sorgfältige und anhaltende Studien in das innerste der litterarischen Zustände jener Zeit eingeführt hatten und der sich mit der Gabe anschaulicher Darstellung ausgerüstet fühlte — nichts desto weniger durfte ein solcher wagen, den bereit liegenden und in so mancher Hinsicht werth- und gehaltvollen Stoff noch einmal zu formen und ein Gesamtbild daraus zu gestalten, in dessen Mittelpuncte die bedeutende Gestalt Mercks ihre ganze Anziehungskraft bewährt hätte. Man denke sich, was ein solches Bild unter der künstlerisch ordnenden, lebensvoll gestaltenden Meisterhand eines Strauß geworden wäre! Herr Zimmermann aber hat von dieser Darstellungsgabe, ohne welche jede Lebensbeschreibung leblos bleibt, auch nicht den kümmerlichsten Antheil empfangen. Ohne die Nothwendigkeit einer übersichtlichen oder gar künstlerischen Anordnung auch nur zu ahnen, hat er Auszüge aus Briefen, Auszüge aus Büchern, Auszüge aus dem Deutschen Merkur und der Allgemeinen deutschen Bibliothek und endlich auch seine eigenen Aufsätze chaotisch durcheinandergewirrt.

Eigene Aufsätze — ja, auch solche hat Herr Zimmermann seinem Buche einverleibt. Und zwar aus triftigen Gründen. Prüfte er die drei Bände der Wagnerschen Briefsammlung — ich meine nicht in Absicht auf ihren Inhalt, sondern auf ihren Umfang — so mußte er mit Bedauern wahrnehmen, daß nur dem ersten Theile das Anrecht auf den Titel eines „starken Octavbandes" gebührte; die beiden folgenden mußten ihn durch ihr schmächtigeres Ansehen bedenklich machen. Der Zweifel mußte ihm aufsteigen, ob selbst er mit seiner nie zagenden Hand diesen drei ungleich beleibten Bänden jene 587 Seiten abgewinnen würde, aus denen sein Buch bestehen sollte. Nicht lange jedoch blieb er rathlos. Hatte er nicht schon früher seine schriftstellerische Kunst geübt? Er hatte ja eine Abhandlung über den Goetheschen Werther nicht sowohl veröffentlicht, als vielmehr in der Gruft des Herrigschen Archivs beigesetzt; warum sollte er sie nicht von dort hervorholen, wo sie, anderm Staube zugesellt, einer unentrinnbaren Vergessenheit entgegenmoderte? Und warum sollte dem, ebenfalls schon im Dunkel irgend einer Zeitschrift geborgenen Aufsatze über Sophie La Roche nicht die gleiche Gunst widerfahren? Indem er solchen Arbeiten verstattete, sich seinen übrigen Abschriften einzufügen, ward die nöthige Anschwellung des Buches bewirkt. Niemand darf läugnen, daß sie eines solchen Platzes durchaus würdig sind; in ihnen finden wir dieselben Grundsätze befolgt, die den Autor durch sein ganzes Werk hindurch geleitet haben. Uns Söhnen des neunzehnten Jahrhunderts, denen der Hang zu geschichtlicher Betrachtung innewohnt und denen das bewegte Werden anziehender erscheint als das ruhende Sein, uns sind diese ältern Aufsätze schon deshalb werthvoll, weil uns der Autor durch sie den Einblick in die allmählich fortschreitende Ausbildung seiner Methode gewährt: sie zeigen uns, daß schon in frühern Jahren der Verfasser den natürlichen Trieb zu dieser Darstellungsweise empfand, die nun in dem vorliegenden Buche zur steilen Höhe der Vollendung emporgeführt worden. Mit schöner Unparteilichkeit nebeneinander-

gestellt finden sich auch in diesen Abhandlungen Auszüge aus Goethe und Lessing, aus Nicolai und Düntzer und aus — warum sollte der Verfasser wählerisch sein! — aus Ludmilla Assing. Auch hier begegnen wir nicht blos Citaten, sondern Citaten von Citaten. So wird auf S. 205 der bekannte Brief Rehbergs citirt, der eine so nachdrückliche Schilderung von den Wirkungen giebt, mit welchen der Werther bei seinem ersten Hervortreten die damals heranwachsende Jugend überwältigte. Diesen Brief hat Tieck am Schlusse seiner Einleitung zu den Lenzischen Werken mitgetheilt und ihn hernach samt dieser Einleitung in seine Kritischen Schriften (2, 298) herübergenommen. Aber weder dort noch hier hatte Herr Zimmermann diesen Brief gefunden: Herr Düntzer war seine Quelle; und offenbar ahnte er nicht, wer der Briefsteller gewesen, als er das jener breiten Quelle entschöpfte Citat mit den Worten einführte: „Und ein Freund Tiecks schreibt." — So hat denn Herr Zimmermann in den ältern wie in den neuern Bestandtheilen seines Werkes den Spruch Lichtenbergs: „Bücher werden aus Büchern geschrieben" durch ein ganz unwiderlegbares Beispiel mit schauerlicher Deutlichkeit illustrirt.

Lohnt es nun der Mühe, zu untersuchen, ob Herrn Zimmermanns Feder genau oder ungenau abgeschrieben hat? Lohnt es der Mühe, ihm und seinen etwaigen Lesern zu bemerken, daß er ein Bild in Lavaters Physiognomik, in welchem schon längst mit Bestimmtheit Meier von Knonau erkannt worden, uns hier von neuem für ein Porträt Mercks ausgeben will? Mit solcher Probe seines Forscherfleißes krönt Herr Zimmermann die letzte Seite des Buches, dessen erste niemals geschrieben werden durfte.

Und für ein solches Buch fand sich nicht blos ein Verfasser, sondern auch ein mit Recht hoch angesehener Verleger, ja sogar mancher Lobredner, der es als schätzenswerthen Beitrag zur Geschichte unserer bedeutsamsten Litteraturperiode pries.

Soll denn unsere Litteraturgeschichte fort und fort der Tummelplatz eines wüsten Dilettantismus bleiben? Wie lange

hat das Studium unserer nationalen Litteratur unter der Schmach gelitten, daß sich zu Pflegern desselben Männer aufwarfen, die in keinem andern Gebiete, auf dem eine hergebrachte wissenschaftliche Zucht herrschte, sich ungestraft hätten zeigen dürfen! Wer wollte es den Meistern unserer klassischen Philologie verargen, wenn sie die Geringschätzung, die solchen Pflegern gebührte, zuweilen auf das Studium selbst übertrugen?

Immer deutlicher erkennt man, daß in dem von wissenschaftlicher Strenge getragenen, von jeder willkürlichen Tendenz befreiten, wahrhaft geschichtlichen Studium unserer großen Litteratur ein herrliches Bildungselement enthalten ist, das wir mit noch ganz anderm Erfolge als bisher für die Nation fruchtbar zu machen berufen sind. Aber die Früchte, die wir hier mit Recht erwarten, sie können nicht reifen, so lange noch die Meister hohler Rednerkunst und die Adepten der Buchmacherei sich auf diesem Studiengebiete ohne Scheu verbreiten dürfen. In diesem ganzen, rein und heilig zu haltenden Gebiete, in dem die kostbarsten Geistesschätze unseres Volkes vereinigt sind, vor allem aber auch in den Theilen des Gebietes, die den weitesten Kreisen der Nation zugänglich sein sollen, muß endlich die streng richtende Wissenschaft ihr Regiment antreten und den federfertigen, arbeitsscheuen und arbeitsunfähigen Dilettantismus in die Winkel zurückscheuchen, aus denen er nie sich hätte hervorwagen dürfen.

Wenn irgendwo Unerbittlichkeit gerechtfertigt, ja geboten ist, so ist sie hier geboten. — Wie hart und abstoßend verfährt man oft gegen die jugendlichen lyrischen Gemüther, die so sehnlich wünschen, den Erguß ihres Innern vor den Augen des Publikums hinströmen zu lassen. Aber diese Leidens- und Thatgenossen des schüchternen Bellmaus, was können sie nicht alles zu ihrer Entschuldigung geltend machen! Sie dürfen nicht schweigen. Sie werden überwältigt vom mächtigen Sehnsuchtsdrange, in Tönen, die ihnen lieblich klingen, ihr Herzensleben zu verhauchen; ein innerer Zwang treibt sie, das Feuer ihrer Empfindung frei auflodern zu lassen, um in den Busen der Mitmenschen, die hoffent-

lich auch ihre Leser werden, ähnliche Gluthen zu entzünden. Und dann, sie haben doch — wer will es bezweifeln? — Gefühle, zuweilen auch etwas, das in gehöriger Ferne einem Gedanken ähnlich sieht; sie sind doch in gewissem Sinne thätig: sie müssen eine Strophe äußerlich abrunden, sie müssen Titel für die Ausbrüche ihrer Leidenschaft finden, sie müssen sich nach wohlklingenden Reimen umsehen. Was aber thut ein Zimmermann? Zu den Büchern, die ihm zu seinem Buche verholfen haben, liefert er etwas, das einem unbrauchbaren Inhaltsverzeichnisse ähnelt. Und welche Entschuldigung kann er zu seinen Gunsten anführen? Will er uns etwa bereden, ein sehnsuchtsvoller Abschriftsdrang habe ihn überwältigt?

Nur einen Entschuldigungsgrund kann ich für ihn ausfindig machen. Er mochte sich zu der Methode, die er so rücksichtslos befolgt, einigermaßen berechtigt glauben, weil sie wirklich nur dem Grade nach sich von derjenigen unterscheidet, die jetzt von manchen Verfassern cultur- und litterarhistorischer Werke mit harmlosem Selbstgefühl angewandt wird. Gerade unsere neueste Litteratur weist treffliche Muster auf, an denen wir lernen mögen, wie man den geschichtlichen Stoff in der ausgiebigsten Weise benutzen und zugleich künstlerisch bewältigen muß, ehe man zu der Darstellung schreitet, in die sich die Stoffmasse nicht mehr hineindrängen darf. Aber diese Kunst scheint für viele, die sich Litterarhistoriker nennen, noch unentdeckt. Sie verzichten auf jede Einheit und Selbständigkeit der Darstellung. Sie glauben eine Zeit, ein Kunstwerk darzustellen, wenn sie Aeußerungen aus jener Zeit sammeln, wenn sie Bruchstücke aus jenem Kunstwerke, begleitet mit ihren eigenen Zwischenbemerkungen, aneinanderreihen. Sie geben meist nur den allbekannten Stoff, an dem nun erst die Kunst der Darstellung sich bethätigen müßte. Ein solcher Litterarhistoriker scheint nicht zu ahnen, daß große Kunstepochen, gewaltige Dichterwerke erst eine selbständige Wiedergeburt in seinem Geiste erfahren müssen, ehe er zur Schilderung derselben würdig und befähigt wird. Erfüllt der Litterarhistoriker

seinen Beruf, wenn er eine Sammlung bekannter schöner Dichterstellen und geistreicher treffender Aussprüche anlegt? Manches namhafte Buch eines namhaften Schriftstellers würde traurig ins Dünne zusammenschwinden, wenn man ihm alle die Prunkgewande abnähme, die ihm unsere großen Autoren aus ihrem unerschöpflichen Vorrathe haben borgen müssen. Wie leicht ist es, durch solchen Glanz und Schimmer das Auge des Lesers zu blenden! Dieser bleibt den Schriftstellern dankbar, die ihm so viel Schönes, an dem er sich mühelos unterhalten mag, dargereicht haben. Was kümmert es ihn, wie und woher sie das kostbare Gut zu flüchtigem Gebrauch erworben!

Herr Zimmermann freilich sollte wohl so leicht niemanden blenden; denn er kennt auch nicht einen der manigfachen Kunstgriffe, mit denen ein gewandterer Bücherschreiber fremde Geistesschätze zu seinem eigenen Nutzen glücklich zu verwenden weiß. Die Unsitte erscheint bei ihm in ihrer augenfälligsten Ausartung. Und nur dadurch, daß sie bei ihm so grob und offen zu Tage liegt, nur dadurch läßt es sich rechtfertigen, daß wir von dieser, jedes selbständigen Werthes baren Compilation unsere Leser auf einige Augenblicke unterhalten haben. Dies Buch mußte in unserer Anschauung erst seines individuellen Charakters entkleidet und zum typischen Musterbilde seiner Gattung erhoben werden, wenn es würdig erscheinen sollte, in diesen Blättern eine Erwähnung zu finden. Nicht ohne Selbstüberwindung begiebt man sich in die litterarischen Niederungen, in welche uns das Buch hinableitet; wir wollen aber nicht bereuen, dort einige Zeit verweilt zu haben, wenn die Aeußerungen, zu welchen dieser unerfreuliche Aufenthalt den Anlaß gab, eine heilsame Zaghaftigkeit unter allen denen verbreiten, die, von dem Beispiel des Herrn Zimmermann und seiner Genossen ermuntert, sich etwa zur rüstigen Nachfolge anschicken sollten.

So wenig wie aus der Welt die Sünde, so wenig ist aus der Wissenschaft der Dilettantismus dauernd zu bannen. Dennoch, in diesen Tagen des neu erstehenden deutschen Reiches, in



denen jeder gute Vorsatz neu erstarken müßte, sollte jeder, dem die Wissenschaft kein leichtfertiges Spiel ist, sich selbst von neuem das Gelöbniß thun, diesen Erbfeind der Wissenschaft und Wahrheit unerschrocken zu bekriegen. In diesen Blättern wenigstens soll der Dilettantismus, mag er sich nun geschickt durch das Getümmel des litterarischen Marktes verhüllt hindurchzuschleichen suchen, oder, wie in dem Buche des Herrn Zimmermann, unbefangen und unbekleidet, offen einhertreten — in diesen Blättern soll er nie Schonung für seine Blöße, nie Beschönigung für seine Dreistigkeit finden.

Die Triumvirn in Goethes römischen Elegien.

An Otto Jahn.

(1865.)

Aus dem weiten Kreis, in dem Ihre Forschungen, Hochverehrter, sich so fruchtbar und sicher bewegen, ist auch die neuere deutsche Litteratur nicht ausgeschlossen. Ihre Liebe für den größten unserer Dichter haben Sie wirksam an den Tag gegeben. Das edel vollendete Gedicht, in welchem Goethes deutsche Poesie unter dem Anhauch der griechischen Muse sich verklärt, die Iphigenie, hat Sie zu einer lehrreichen, tief eindringenden Betrachtung angeregt; das Jubeljahr 1849 haben Sie thätig gefeiert durch ein reich ausgestattetes Werk, welches über einen bedeutsamen Abschnitt in der Jugendgeschichte des Dichters eine erfreuliche Klarheit verbreitet. Wer des Glückes genießt, Ihnen nahe zu stehen, weiß zur Genüge, daß Sie dieser Anhänglichkeit an Goethe seitdem nicht entsagt haben; stets sind Sie bereit, den Studien, die ihm gewidmet werden, Ihre Förderung zu gönnen und alles, auch das geringste, was zur Erklärung seiner Werke, zur Aufhellung seines Lebens geschieht, kann, wenn es nur im rechten Sinne geschieht, Ihrer wohlwollenden Aufmerksamkeit, Ihrer Billigung gewiß sein.

So werden Sie denn auch den folgenden Zeilen einen freundlichen Blick nicht wohl versagen: sie sollen nur einen Vers, eigentlich nur ein Wort, in den Römischen Elegien erläutern, und können Ihnen freilich nichts neues bringen.

Ungeschrieben könnten diese Zeilen bleiben, wenn Goethe

seine Absicht ausgeführt und den Elegien, wie den im Musen-Almanach für 1796 erschienenen Epigrammen, die kurzen Noten hätte folgen lassen, die er in dem Brief an Schiller vom 17. August 1795 versprach. Schon vorher (17. Mai 1795) als Schiller einige Stellen in der sechsten Elegie angestrichen, hatte Goethe geäußert: „Man versteht sie nicht, das ist wohl wahr; aber man braucht ja auch Noten zu einem alten nicht allein, sondern auch zu einem benachbarten Schriftsteller". Er sah demnach schon damals ein, daß nicht blos die „alten lieben Todten" Erklärung nöthig haben, sondern daß auch die Neuen ohne Dolmetsch nicht so „blank zu verstehen" sind, und von dieser richtigen Einsicht geleitet, nannte er unter den Beiträgen, die er für die Horen verhieß, „Noten zu den Elegien und Epigrammen"; im Octoberheft sollten sie erscheinen.

Aber sei es nun, daß er, in ahnungsvollem Mitgefühl für die Verfasser künftiger Erläuterungsschriften, deren nützliche Bemühungen er nicht im voraus grausam ersticken mochte, solcher löblichen Absicht untreu ward, oder sei es, daß er in jener Zeit, da die Productionskraft noch so frisch und lebendig war, sich zur Rolle eines Commentators seiner eigenen Dichtungen nicht gern bequemte, — genug, die Noten zu den Elegien wurden, trotz der ausdrücklichen Verheißung, nicht aufs Papier gebracht, und Goethe sah also auch in diesem Fall, wie Jean Paul [1]) später einmal scherzend bemerkt, „seine Mitwelt für eine Nachwelt an, um deren künftige Unwissenheit sich ein Unsterblicher nicht zu kümmern braucht."

Das Dunkel dieser künftigen Unwissenheit, die für uns zu einer gegenwärtigen geworden ist, ruht denn nun auf dem letzten Distichon der fünften Elegie:

---

[1]) In der Vorrede zu E. T. A. Hoffmanns Phantasiestücken in Callots Manier. Sämmtl. Werke 44, 38. (Die Vorrede ist nicht von Jean Paul selbst, sondern von seinem Freunde Otto verfaßt. G. W.)

Amor schüret die Lamp' indeß und denket der Zeiten,[*])
Da er den nämlichen Dienst seinen Triumvirn gethan.

Triumvirn! — Soll man hier an jene römischen Machthaber denken, die sich zur Herrschaft über das Weltreich verbanden? Freilich scheinen ihre Gestalten sich in den Rahmen des Gedichts nicht recht passend hineinzufügen. Und welchen Triumvirat hatte wohl der Dichter im Sinn? Den ersten, welchen im Jahr 694 (60 v. Chr.) Pompejus mit Cäsar und Crassus schloß, oder den zweiten, der zwischen Octavian, Antonius und Lepidus 711 (43) gestiftet ward? Eine bedenkliche Frage! — Oder wollte er, ohne genauere Unterscheidung, auf die beiden politischen Bündnisse zugleich hindeuten? Dieser letzten Meinung scheint sich J. D. Fuß zuzuneigen, welcher im Jahre 1837 zu Lüttich (Leodii) eine stattliche Sammlung Poemata latina herausgab, in welcher auch viele berühmte Gedichte deutscher Poeten mit lateinischem Sprachgewand bekleidet erschienen. Dieser würdige Mann und gelehrte Verskünstler überträgt auf S. 29 das citirte Distichon in folgender Weise:

At taedam custodit Amor, meminitque dierum,
Fecit idem Crassis quum Lepidisque suis.

Man sieht, der billig denkende Uebersetzer wollte keinem der beiden Triumvirate die Ehre mißgönnen, von dem Dichter hier erwähnt zu werden; er nennt daher mit schöner Unparteilichkeit ein Mitglied des ersten und des zweiten.

Die lateinischen Verse klingen ergetzlich genug, beruhen aber leider auf einem Irrthum, wie nicht minder die Paraphrase, worin Heinrich Düntzer in seiner Schrift über Goethes lyrische Gedichte (Elberfeld 1858) den Inhalt dieser Elegie für gebildete Leser erläutert hat.

Ohne Zweifel haben manche Leser von Geist und Bildung die „Triumvirn Amors" von jeher im richtigen Sinne gedeutet.

---

[*]) Der Vers lautete in den Horen:
Amor schüret indeß die Lampe und denket der Zeiten.

So war, wie ich mich wohl erinnere, dem verewigten Loebell der Sinn dieser Anspielung klar genug: auch ward in einer Dissertation über den Propertius, die vor wenigen Jahren erschienen ist, auf die richtige Auslegung hingewiesen. Mir aber ging das Verständniß der Dichterworte zuerst vor etwa acht Jahren plötzlich auf, als ich in den Aufzeichnungen aus den Gesprächen des großen Joseph Scaliger, die den Freunden der philologischen Litteratur unter dem Titel Scaligerana wohl bekannt sind, folgende Sätze fand:

Catullus observantissimus vel morosissimus observator puritatis latinae linguae. Tibullus tersissimus ac nitidissimus poeta fuit. Propertius castigatissimus auctor et facundissimus, a me emendatus est. Hi tres dicti sunt triumviri amoris.

An die Stelle der vergänglichen Weltherrscher treten also die unvergänglichen Herrscher im Reiche der Poesie. Die römischen Lyriker Catullus, Tibullus, Propertius sind die Triumvirn Amors.

Ich wünschte zu wissen, wer die zierliche Benennung zuerst aufgebracht hat. Die Frage jedoch, wie Goethe zur Kenntniß dieses Ausdrucks gekommen, wäre gewiß eine müßige. In den Lobgedichten, die den ältern Gesamtausgaben der drei Lyriker herkömmlicher Weise vorgedruckt sind, wird oft genug auf diesen Ausdruck, als auf einen allbekannten angespielt. Wie leicht konnte der Dichter ihn hier bemerkt oder ihn im Gespräch mit Herder, Wieland, Knebel, dem Uebersetzer des Properz, gelegentlich vernommen haben! Goethe war zu keiner Zeit der philologischen Lectüre entfremdet; als Riemer ihm noch nicht allerlei Curiosa zutragen konnte, wußte er selbst sie wohl ausfindig zu machen und zu verwerthen.

Für den denkenden Leser bedarf es keines fernern Beweises, daß Goethe mit dem Worte „Triumvirn“ auf die römischen Lyriker hingedeutet hat. Eine Stelle aus dem „zweiten römischen Aufenthalt“ soll daher nur darthun, wie geläufig ihm der Aus=

druck gewesen. Er berichtet (A. l. H. 29, 220—225) über seine Aufnahme in die Gesellschaft der Arkadier; er schildert die Entstehung, die Zwecke und die Thätigkeit dieser Gesellschaft. „Zwar hatten die werthen Schäfer, im Freien auf grünem Rasen sich lagernd, der Natur hiedurch näher zu kommen gedacht, in welchem Falle wohl Liebe und Leidenschaft ein menschlich Herz zu überschleichen pflegt; nun aber bestand die Gesellschaft aus geistlichen Herren und sonstigen würdigen Personen, die sich mit dem Amor jener Römischen Triumvirn nicht einlassen durften, den sie deßhalb ausdrücklich beseitigten.“ Hier werden, wie aus dem folgenden Satz hervorgeht, den der sinnlichen Liebe zugewandten römischen Lyrikern die Italiener Dante und Petrarca gegenübergestellt, als Vertreter einer reinern Lyrik von geistiger Richtung.

Daß die gebildeten Zeitgenossen des Dichters seine Anspielung ohne Mühe gefaßt haben, mögen uns die Brüder Schlegel beweisen. August Wilhelm sagt in dem Aufsatz über die Elegien:[3]) „Wenn die Schatten jener unsterblichen Triumvirn unter den Sängern der Liebe in das verlassene Leben zurückkehrten“ u. s. w. (er nennt nachher Properz, Tibull, Ovid); und in Friedrichs vortrefflicher Anzeige der Werke Goethes in der Cottaschen Ausgabe von 1806[4]) lesen wir: „Der größte Unterschied dürfte sein, daß in den römischen Elegien, wo man am bestimmtesten an die Triumvirn der alten Elegien erinnert wird“ u. s. w.

So ist uns denn das Distichon, welches die fünfte Elegie schließt, deutlich geworden. Jeder mißtönende Anklang ist entfernt, und wir erkennen zugleich, wie dieser Schlußvers in leiser Beziehung steht zu dem Anfang des Gedichts, und so das Ganze vollendend abrundet. Denn nicht umsonst preist es der Dichter in den ersten Versen, daß ihm, dem froh Begeisterten, Ver-

---

[3]) Charakteristiken und Kritiken, 2, 199.

[4]) Zuerst in den Heidelberger Jahrbüchern, dann aufgenommen in die sämmtlichen Werke (1846) Bd. 8 S. 116—154.

gangenheit und Gegenwart jetzt deutlicher und anziehender werden, daß er auf classischem Boden die Werke der Alten durchblättere.

Mit geschäftiger Hand, täglich mit neuem Genuß.

Diesem stets erneuten Genuß, den die Muster der classischen Vorwelt darreichen, gesellt sich in holder Gegenwart der ruhige Genuß befriedigter Liebe, und dieser leitet wieder den Dichter, dem sich jeder Augenblick des reichen Daseins zu einem schönen Ganzen gestaltet, unmerklich zur Kunst hinüber. So fließen Leben und Kunst in einander, und am Schlusse wird das Gedicht geweiht durch die leise Erinnerung an die Poeten des Alterthums, mit deren lautem Preis es begonnen hatte.

In gerechtem Selbstgefühl durfte Goethe es wagen, die Gestalten der römischen Triumvirn aus der classischen Vorwelt mit freundlichem Zauberspruch heranzurufen. Bereitwillig sind sie seinem Ruf gefolgt; traulich begrüßten sie den späten Kunstgenossen, der sich so unerwartet zu ihnen fand und ließen es sich wohlgefallen in seiner Nähe. Und er durfte sich dieser erhebenden Gesellschaft um so unbefangener hingeben, je fester ihm in diesem Verkehr seine Selbständigkeit gesichert blieb. Keinem von ihnen war er gleich, vor keinem stand er zurück, und keinem hat er sich in dienender Nachahmung angeschlossen. Zwar nannte ihn Schiller, bald nachdem die Elegien herausgegeben worden, den „deutschen Properz“,[5]) und er selbst beginnt die Elegie Hermann und Dorothea [6]) mit der Hinweisung auf diesen Dichter, der ihn begeistert habe. Im Ernst wird jedoch weder Schiller noch er selbst geglaubt haben, daß in diesen Gedichten der alte Römer wieder auferstanden sei. Dieser so wenig wie einer seiner Kunstverwandten ist hier nachgeahmt worden. Wir finden hier weder ausschließlich die leidenschaftlich vordringende Kraft, den kecken Witz des Catullus, noch die schmelzende Weichheit des

[5]) Horen 1795. Zwölftes Stück. S. 44.

[6]) Er theilte sie Schillern am 7. Dec. 1796 mit; am 26. Dec. ward sie an Fr. Aug. Wolf und um dieselbe Zeit an Körner gesandt. Vgl. Körner an Schiller 15. Dec. 1796.

Tibull, weder den glänzenden, oft so lieblichen und stets gewandten Redefluß des Ovid, noch die gelehrte Fülle und den starken mächtig gedrungenen Ausdruck des Properz, und es ist wahrlich eine verkehrt angewandte Mühe, aus den Elegien dieses letztern die Stellen ängstlich zusammenzuklauben, deren Nachbildung der Dichter etwa versucht haben mag. Goethe ist auch hier ganz nur er selbst, der deutsche Dichter; er hat niemals der Fremde angehört, ist stets nur seinem eigenen Genius unterthan gewesen; er hat auch hier, wie es sein großer Freund ihm bezeugte, sein Individuum rein und voll ausgesprochen.[7]) Wie hier die Weltstadt mit ihrer vergangenen Herrlichkeit majestätisch ernst hereinblickt in die genußvolle Gegenwart, so schweben die lichten Schatten der alten Dichter leichten Flugs durch diese Verse. In zarten fernen Anklängen werden die Tonweisen dieser Dichter vernommen; aber selbständig, in eigenthümlicher Kraft und Größe, steht der deutsche Poet der römischen Elegien neben den Triumvirn Amors.

---

[7]) Schiller an Goethe 20. Febr. 1802: „Ich habe dieser Tage Ihre Elegien und Idyllen wieder gelesen, und kann Ihnen nicht ausdrücken, wie frisch und innig und lebendig mich dieser echte poetische Genius bewegt und ergriffen hat. Ich weiß nichts darüber, selbst in Ihren eigenen Werken; reiner und voller haben Sie Ihr Individuum und die Welt nicht ausgesprochen."

Zu Burkhardts klassischen Findlingen.

(1875.)

Seit geraumer Zeit beschenkt uns C. A. H. Burkhardt mit gehalt- und umfangreichen Mittheilungen, die zumeist aus dem schriftlichen Nachlasse des Kanzlers von Müller stammend über Personen und Verhältnisse des Weimarischen Litteraturkreises vielfach ein erwünschtes Licht verbreiten und uns über manches einzelne jener Zustände erfreuliche Aufklärung bieten. Mit Recht bezeichnet der hochgeschätzte Archivar die Schriftstücke, die er uns hier vorlegt, als „klassische Findlinge." Im neuesten Hefte der Grenzboten [1]) werden uns abermals einige solcher willkommenen Gaben gereicht. Wir erhalten zwei Briefe Goethes von beträchtlicher Ausdehnung, beide dem Jahre 1812 angehörig; wir erhalten ferner einige Documente, die uns des genaueren belehren, wie Schillers Erhebung in des heiligen römischen Reichs Adelstand vorbereitet und vollzogen ward.

Bei sorgfältigem Beschauen dieser Findlinge mindert sich jedoch die Freude, die der erste Anblick hervorrief. Von dem, was Burkhardt gefunden, ist ein Theil schon längst ans Licht gebracht; über das neue aber, das er uns spendet, regen sich bedenkliche Zweifel.

Der erste der beiden Goetheschen Briefe (vom 31. März 1812) ist an Caroline Pichler gerichtet; der zweite (vom 30. August 1812) beschäftigt sich mit dieser in breiter Fülle sich ergießenden Schriftstellerin und einer ihrer ansehnlichsten

[1]) Die Grenzboten 1875, Nr. 13.

Productionen, dem Agathokles [*]). Durch eine mütterliche Freundin, Frau von Vließ, war Caroline — so berichtet sie selbst in den Denkwürdigkeiten aus ihrem Leben 2, 209 — angeregt worden, die Autographensammlung Goethes durch einige schätzbare Stücke zu bereichern; im ersten jener Briefe entrichtet Goethe seinen Dank. Burkhardt läßt sich durch eine ungenaue Erinnerung täuschen, wenn er meint, die Baronin von Eskeles, Schwägerin der Frau Pichler, habe diese bestimmt, sich der Liebhaberei Goethes gefällig zu erweisen. Die Baronin Eskeles war ferner nicht, wie Burkhardt schreibt, Schwägerin der Frau Pichler; sie stand vielmehr zu der Frau von Vließ in einem solchen verwandtschaftlichen Verhältnisse. Und aus diesen unsicheren Angaben entspringt nun ein weiterer Irrthum, der in dem folgenden, etwas undeutlich gefaßten Satze versteckt liegt: „Freundlicher war der zweite Brief Goethes an die Baronin Eskeles, die, unterdeß verstorben, sich eingehender mit dem Agathokles der Caroline Pichler beschäftigte." — Mit nichten! Der zweite, in Karlsbad geschriebene Brief ist keineswegs an die Baronin Eskeles, sondern an Frau v. Vließ gerichtet; und nicht die Baronin Eskeles war „unterdeß verstorben", sondern Frau v. Vließ war schon abgeschieden, als Goethes Brief in Wien anlangte; er ward deshalb der Schwägerin der Verblichenen, der Baronin Eskeles, zugestellt, aus deren Händen Frau Pichler ihn empfing.

So wären denn die Beziehungen zwischen diesen drei Damen ins klare gebracht. Der erfahrene Archivar wird gewiß nicht ohne Lächeln auf diese nun glücklich geschlichteten Wirrnisse hin-

[*]) „So weit die deutsche Zunge reicht, wird wohl keine Frau, kein Mädchen Ansprüche auf die Ehre höherer Bildung wagen, wenn ihnen „Agathokles" und die „Frauenwürde" fremd geblieben sind." Diesen Ausspruch eines „geachteten Kritikers" konnte die Verlagsanstalt citiren, als sie im Jahre 1844 die dreiundfünfzigbändige Sammlung der Pichlerschen Werke anpries. Die rüstige Verfasserin war am 9. Juli 1843 aus dem Leben geschieden.

schauen. Wie leicht können sich bei rascher Arbeit solche harmlose Irrthümer einschleichen! Ernster und dringender ist die Frage: Kann der Brief vom 31. März, den Burkhardt uns vorlegt, derselbe sein, den Caroline Pichler empfing und den sie in ihren Denkwürdigkeiten durch die Beiwörter „sehr höflich, aber diplomatisch steif und umsichtig" charakterisirt? Auf den mitgetheilten Brief, in dem sich eine gutmüthige Ironie unbewunden ausspricht, scheint diese Bezeichnung kaum zu passen. Immerhin mochte jedoch Caroline in jenen ironischen Wendungen eine abwehrende Steifheit wahrnehmen. Aus innern Gründen — das ist sicher — ließe sich jene Frage nicht entscheidend beantworten. Auch mir wäre es unmöglich, eine solche Antwort zu ertheilen, wenn nicht Hirzel, da ich eben in Leipzig weile, mir aus seinen handschriftlichen Schätzen den echten Brief Goethes wohlwollend darreichte. Daß er denselben besitzt, hat er schon seit längerer Zeit den frommen Gliedern der stillen Gemeinde verrathen, die er durch Mittheilung des Neuesten Verzeichnisses einer Goethe-Bibliothek begünstigte. So sagt denn auch Burkhardt, der Brief befinde sich in etwas anderer Fassung in dem Besitz von S. Hirzel. Aber wie! Goethe wird doch nicht seinen Brief in zwei verschiedenen Fassungen der Wiener Schriftstellerin übersandt haben? Von diesen beiden Formen kann doch nur eine für echt und beglaubigt gelten.

Um alle Zweifel zu lösen — hier ist der Brief, den Goethe mit eigenhändiger Unterschrift geziert und mit eigenhändiger Adresse versehen hat:

> Ich darf meinen lebhaften Dank nicht aufschieben für Ihre freundliche Zuschrift und für die gefällige Art, womit Sie meinen Wünschen in Absicht auf eine Lieblingssammlung, dem unmittelbaren Andenken würdiger Menschen gewidmet, so thätig entgegenkommen. Auch Ihr lieber Brief soll als solches Document, zwar wie die übrigen alphabetisch, aber doch mit besonderer Neigung eingeschaltet werden.
>
> Wenn von der eignen Hand des vortrefflichen Mozart

sich Ihren emsigen Bemühungen keine Zeile darboth, so wird mir das Uebrige desto lieber, und ich werde um desto eifriger sammeln, weil uns dieses Beyspiel zeigt, wie gerade das Nächste und Eigenthümlichste des Menschen sobald nach seinem Scheiden verschwindet und von seinem Zustande, wie von seinen Verdiensten nur ein Allgemeines, gleichsam Körperloses übrig bleibt.

Diese Betrachtungen führen uns dahin, daß wir uns desto mehr an diejenigen verdienten Personen halten, mit denen uns das gute Glück in irgend ein lebendiges Verhältniß hat bringen wollen. Seyn Sie versichert, daß ich zu wiederholten malen an Ihren Productionen Theil genommen, ja ich will nur gestehen, daß ich einigemal in Versuchung gerathen bin, Ihnen über Sich selbst und Ihre lieben Deutschen Schwestern in Apoll ein heiteres Wort zu sagen, doch gehen solche gute Vorsätze bey mir gar oft in Rauch auf.

Desto dauerhafter ist die hohe Achtung und zarte Neigung für Charakter und Verdienst mit der ich mich auch diesmal Ihnen zum schönsten empfehle.

Mit wiederholten Wünschen für
Ihr Wohlergehen Goethe.

Weimar, den 31sten März 1812.

Der Frau Caroline von Pichler
Gnaden
nach Wien.

Dieser Brief, dessen Anfang in Hirzels Neuestem Verzeichniß S. 216 abgedruckt worden, ist unzweifelhaft derselbe, der durch Frau v. Bließ in Carolinens Hand gelangte. Und das von Burkhardt mitgetheilte Schriftstück? — Leider hat es dem geehrten Finder nicht beliebt, uns die äußere Beschaffenheit seines Fundes genauer anzuzeigen; ich muß mich daher mit der Vermuthung begnügen, daß wir hier den ausführlichern Entwurf des Briefes vor uns haben, den Goethe hernach ins enge zog,

und ihm dadurch, vielleicht unabsichtlich, jene steifere Haltung gab, durch welche der weibliche Autor, gewöhnt an die reichlichen Lobesergüsse der Freunde und Freundinnen, sich einigermaßen verletzt fühlte.

Aber nicht einmal eine Vermuthung ist uns über die Beschaffenheit des zweiten Briefes gestattet, über den sich Caroline in ihren Denkwürdigkeiten, wie Burkhardt sagt, „kurz verbreitet". Zwar wird ein philologischer Blick im Texte manches Schadhafte wahrnehmen, und kein aufmerksamer Leser kann an dem Satze, der oben auf S. 483 schließt, ohne Anstoß vorübergehen. Dennoch muß uns dieser Brief, so wie er hier vorliegt, willkommen sein. In heiterer Stunde niedergeschrieben, spricht er behaglich den Eindruck aus, den Goethe von einer der hervorragendsten Leistungen seiner österreichischen Schwester in Apoll empfangen. Kann uns auch der Pichlersche Agathokles eine ernstliche Theilnahme nicht mehr abgewinnen, so mögen doch Goethes kritische Aeußerungen eine gewisse Neugier nach dem fast verschollenen Buche wachrufen. Wenigstens muß man den Roman zur Hand haben, um Anmuth und Gehalt dieser Aeußerungen ganz zu schätzen. Goethes Lob ist aufrichtig gemeint, wenn ihm auch die Beimischung ironischer Würze nicht gänzlich fehlt.

Auch hier behauptet Goethe das Recht seiner Individualität, die wohlbegründete Freiheit seiner Anschauungen. Warum er sein Verhältniß zu seiner „heidnischen Sippschaft" hier so nachdrücklich betont, das wird erst deutlich, wenn man erfährt, daß der Agathokles seinen Ursprung ganz eigentlich der Lectüre des großen Gibbonschen Werkes verdankt. Der ergreifenden Darstellung vom Verfall und Untergang des römischen Reiches entnahm Caroline die gesamte historische Unterlage ihres in Briefen abgefaßten Romans. Aber den Meinungen, die der englische, französisch geschulte Historiker über Entstehung und Wesen des Christenthums vorträgt, widersetzte sie sich aus voller Ueberzeugung. Ihr Roman sollte darthun, — so belehrt sie uns

selbst über ihre Absichten in der Vorrede zur zweiten Auflage — „daß die Dazwischenkunft des Christenthums eine Anstalt der Vorsicht zum Troste und zur Beglückung der leidenden Menschheit, von segenreichen Folgen für Cultur und Menschenwerth, und endlich seine Verbreitung in der Natur, den Verhältnissen, und dem Stande der damaligen Bildung oder Verbildung des Menschengeschlechts tief gegründet und nothwendig war." Goethe nimmt nun hier, in Scherz und Ernst, Partei für das untergehende Heidenthum, das er glimpflicher behandelt wünschte. Auf ähnliche Weise hatte er in kecken Jugendjahren, wenn er der edelfrommen Klettenberg erbauliche Missionsberichte vorlas, sich auf Seite der wilden Völkerschaften gestellt, denen man die Heilsbotschaft des Christenthums gewaltsam beibringen wollte.

Als ich beim ersten flüchtigen Ueberblick des Briefes an die Stelle kam, wo Goethe seinen „Großoheim Hadrian und s e i n e Seelchen" erwähnt, witterte ich alsbald einen Fehler. Was sollen hier die Seelchen im Plural? Goethes Ausdruck erhält nur dann einen Sinn, wenn man annimmt, er wolle auf die Verse hindeuten, mit denen der sterbende Hadrian s e i n e Seele ansprach, und die in neuerer Poesie so vielfache Nachahmungen gefunden und die Widerlegung christlicher Dichter herausgefordert haben. Aelius Spartianus in seinem Leben Hadrians (25, 9) berichtet: Et moriens hos versus fecisse dicitur:

> Animula, vagula, blandula,
> Hospes, comesque corporis,
> Quae nunc abibis in loca
> Pallidula, rigida, nudula,
> Nec ut soles dabis iocos.

Ein Blick in den Roman überzeugte mich, daß Goethe in der That nur diese Anspielung im Sinne haben konnte. Im neunten Briefe des ersten Bandes schreibt Agathokles an Phocion (S. 74 der Ausgabe von 1820): „Es ist gar zu traurig, welche düstere

entnervende Vorstellungen von unserm Fortwähren im Hades sich die meisten, selbst vernünftigen Menschen machen. Wenn Hadrian sein Seelchen bleich und nackt in unbekannte Orte hinwandelnd denkt, wo kein Scherz, keine Freude mehr ist," u. s. w. Und um keinen Zweifel übrig zu lassen, giebt die Verfasserin, die sich, wie man sieht, mit Erfolg in das Studium des römischen Alterthums versenkt hat, in einer gelehrten Anmerkung die eben citirten Verse nach ihrem vollen Wortlaut.

Da ich einmal das lästige Geschäft der Berichtigung über mich genommen, so mag hier auch noch einer der ältern Findlinge von einem häßlichen Flecken gereinigt werden. Ein werthvoller Brief Goethes an Voß vom 6. December 1796, den Burkhardt im Jahre 1873 den Grenzboten (No. 42) zum Druck übergab, enthält einige Andeutungen über Hermann und Dorothea und die Elegie, welche dies Epos ankündigen sollte. Da lesen wir den Satz: „Ich werde nicht verschweigen, wie viel ich bey dieser Arbeit unserm Volk und Ihnen schuldig bin." Unserm Volke und Ihnen? — Gewiß war Goethe seinem Volke viel schuldig geworden. Aus der Tiefe des deutschen Volksgemüthes waren die köstlichsten seiner Lieder entsprungen; auf dem Boden des deutschen Volkslebens waren manche seiner größten Dichtungen, war vor allen Hermann und Dorothea erwachsen:

Deutschen selber führ' ich euch zu, in die stillere Wohnung,
Wo sich, nah der Natur, menschlich der Mensch noch erzieht.

Aber sicherlich wollte Goethe hier nicht auf unser Volk, sondern auf einen großen Mann unseres Volkes hindeuten, der mit Voß die Ehre theilt, den Dichter auf die Bahn des reinen Epos hingelenkt zu haben. Und wem sonst gebührt diese Anerkennung, als dem großen Ahnherrn unserer Philologie, dem Schöpfer der homerischen Kritik, Friedrich August Wolf? Was der Dichter des Hermann dem mächtigen Philologen schuldete, sprach er dankbar aus in dem Distichon:

Erst die Gesundheit des Mannes, der, endlich vom Namen Homeros
Kühn uns befreiend, uns auch ruft in die vollere Bahn.

In der Einleitung zu den Briefen Goethes an Wolf habe ich den geschichtlichen Commentar dieses Dichterwortes zu geben versucht.

Vermögen wir nun auch in dem Briefpaar vom Jahre 1812 keine völlig zuverlässigen Documente zu erblicken, so wird uns doch in ihm etwas Unbekanntes geboten, das zu eingehender Betrachtung auffordert.

An dem zweiten der diesmaligen Findlinge jedoch gewahren wir gar zu wohl bekannte Züge. Von den hier abgedruckten, auf Schillers Standeserhöhung bezüglichen Schriftstücken sind die werthvollsten längst, und zwar in reinerer Gestalt, als sie hier erscheinen, den Freunden Goethes und Schillers zugänglich geworden. Durchblättern wir Otto Jahns vorzügliche, vielleicht nie nach ihrem ganzen Werth geschätzte Ausgabe der Briefe Goethes an Voigt, so finden wir im Anhange S. 467—470 nicht weniger als fünf, Schillers Adelung betreffende Documente zusammengestellt; wir finden dort die von Voigt entworfene, vom Dichter selbst durchgesehene Lebensskizze Schillers, in welcher dessen Verdienst um Kaiser und Reich angegeben und nach Gebühr gepriesen wird; wir finden Carl Augusts Schreiben vom 16. November 1802, ferner Schillers Dankesworte vom 18. Juli und 17. November, und endlich, in authentischer Form, das Gedicht, mit welchem Voigt den Neugeadelten begrüßte.

Kein Vorwurf treffe hier den vielthätigen und vielverdienten Archivar, der, seinen eigentlichen ernsten Aufgaben treu sich widmend, vielleicht nur wenige Nebenstunden diesen anlockenden Studien gönnen darf. Auf Anlaß eines solchen Vorkommnisses mag jedoch hier der natürliche Wunsch kräftig ausgesprochen werden, daß man bei Bekanntmachung handschriftlicher Documente

etwas zögernder zu Werke gehe. Wir müssen doch wohl erst mit einiger Umsicht untersuchen, ob das vermeintlich unedirte Schriftstück, das dem Liebhaber angenehm überraschend ins Auge leuchtet, dem weiterblickenden Kenner nicht schon längst bekannt und vertraut sei.

Man durchmustere Zeitschriften, litterarhistorische Archive, neue Ausgaben unsrer nationalen Klassiker! Wie oft stößt man hier auf angeblich unbekannte Briefe oder sonstige Actenstücke zur Geschichte unsrer Litteratur, die schon längst, und nicht selten in vollkommenerer Gestalt, den Studiengenossen öffentlich mitgetheilt worden! Wie oft wird man hier Zeuge des vergeblichen Bemühens, mit dem eine längst durchgeführte und zu sicheren Ergebnissen gediehene Untersuchung von neuem angestellt wird! So erhielten die Leser des Archivs für Litteraturgeschichte vor einiger Zeit das Concept eines Lessingschen Briefes an Ernestine Reiske: dieser Brief sollte als unbekannt gelten; das Original war aber schon vor einigen Jahren vollständig, mit meinen ausführlichen Erläuterungen versehen, an die Oeffentlichkeit gelangt. Und ebenso hat ein Mitarbeiter an der Hempelschen Ausgabe der Werke Goethes sich die unnöthige Mühe aufgeladen, noch einmal den umständlichen Nachweis zu liefern, daß die Rede des jungen Dichters zum Shakespearetag nicht während des Straßburger Aufenthaltes verfaßt sei. Dem emsig arbeitenden Manne war unbekannt geblieben, daß ich durch eine Bemerkung, die Otto Jahn 1866 in seine biographischen Aufsätze hinübernahm, auf das überzeugendste dargethan hatte, die Rede könne nur für den Shakespearetag bestimmt gewesen sein, den Goethe kurz nach seiner Rückkehr in die Vaterstadt feierte, nämlich den 14. October 1771. Wie manigfache Beispiele ähnlicher Versehen und Versäumnisse ließen sich hier anhäufen!

Das Studium unsrer großen vaterländischen Litteratur ist in einem schönen Aufblühen, in einem vielleicht allzu schleunigen Wachsthume begriffen. Möge es vor der vordringlichen Ge=

schäftigkeit der Unberufenen verschont, von der Vielthuerei der Kleinkrämer ungefährdet bleiben! Dies Studium muß der gerechten Mißachtung ernster Forscher unrettbar verfallen, wenn nicht jeder, der zu fernerer Ausbildung desselben mitwirken will, sich die strengsten Forderungen philologisch-historischer Wissenschaft gegenwärtig erhält.

Schillers Malteser.

(1866.)

In den Maltesern hatte Schiller sich einen Boden geschaffen, auf dem nur er, er allein, mit Sicherheit, ohne zu straucheln, einherschreiten konnte, und auf dem jeder andere den schmählichsten Fall erleiden müßte. In Schillers Wesen waren die Fähigkeiten des tiefen und kühnen Denkers mit den Eigenschaften des anschauenden und schöpferisch bildenden Dichters in einer wunderbaren Harmonie verschmolzen; die mildeste Menschlichkeit, die zarteste Empfindung erfüllte und leitete ihn und beseelte seine Worte; aber mit dieser Milde und Zartheit war auf das innigste der unbeugsame Heldensinn verbunden, der im unerschütterlichen Gehorsam gegen das sittliche Pflichtgebot die sittliche Freiheit des Menschen kämpfend und duldend bethätigt. Bei ihm ging der Gedanke in die lebendigste Anschauung über; die freie Entfaltung aller schönen und sanften Gefühle ward durch die ganze Strenge des sittlichen Heroismus eher befördert als gestört: und nur ein solcher Geist konnte den Plan zu den Maltesern entwerfen, nur ein solcher Geist konnte hoffen, diesen Plan würdig auszuführen.

Dieser Plan entstand in einer Zeit, da der Dichter noch mit voller Seele seinen philosophischen Studien anhing und seine ganze Geistesrichtung noch durch sie bestimmt wurde. Wenn er sich aus dem Gebiete der Ideen in die Fülle des sinnlich-poetischen Lebens versetzen wollte, so mußte er gleichsam noch den ganzen

Gehalt jener Ideen unverkümmert mit hinübernehmen; er mußte einen Stoff ergreifen, in dem jene Ideen sich wie durch einen natürlichen Vorgang verkörperten, an dem sie ihre erhebende, läuternde Kraft bewähren konnten. Wie er dies auf dem Gebiete der didaktischen Lyrik vollbracht hat, zeigen uns die Gedichte, durch welche er sich in dieser Zeit den Uebergang bahnte aus der Welt des freien Gedankens in das enger umgränzte Reich der darstellenden Kunst. Man kann den „Spaziergang" und „Ideal und Leben" als die Führer dieses herrlichen lyrischen Reigens betrachten; der tragische Reigen sollte durch die Malteser angeführt werden.

Noch war Schiller mit der Ausarbeitung der Briefe über die ästhetische Erziehung beschäftigt, noch war die köstlichste Frucht seines Denkens, der Aufsatz über naive und sentimentalische Dichtung, nicht zur Reife gediehen, als er mit Zuversicht die Hoffnung aussprach, die Maltesertragödie bald vollendet zu sehen. Im October 1794 glaubte er, das Werk würde gegen Ende des Winters fertig vorliegen. Diese Aussicht ward vereitelt. Die Philosophie gab ihn noch nicht so bald frei und wußte ihn mit neuen Reizen zu fesseln, nachdem sie den eigenthümlichen Bund mit der Lyrik eingegangen war. Und als er sich endlich mit Entschiedenheit dem Drama zuwandte, mußte der Stoff des Wallenstein, der freilich noch wie eine ungeheure, ungestaltete Masse vor ihm lag, das Uebergewicht behaupten. Immer dennoch tauchten Lust und Neigung zu den Maltesern wieder auf. Sie konnten ihn von neuem wieder anlocken, als er in der Bewältigung des Wallenstein schon ansehnlich vorgeschritten war (an Goethe 18. Nov. 1796); wenn er ermüdet von der mächtigen Anstrengung dieser Arbeit ausruhte, fand er Erholung bei den Maltesern (8. Decbr. 1797); es erfreute ihn, in seinem Geiste dieses Drama auszubilden, dessen Fabel, im Gegensatz zu der des Wallenstein, so einfach war, und das daher eine durchaus einfach-strenge Behandlung nach dem Vorbilde der griechischen Tragödie zu fordern schien. Gegen Ende des Jahres 1799 gab

sich die langgehegte Vorliebe abermals kund; er brachte um jene Zeit die ältern Pläne und Entwürfe in eine übersichtlichere Ordnung; und endlich meldete sich noch einmal im Jahre 1803 die lebhafte Neigung, den so vielfach durchdachten Stoff unverzüglich zu bearbeiten. Eben war die Braut von Messina zum Abschluß gebracht; der Dichter glaubte sich hier der Form der griechischen Tragödie bemächtigt zu haben; er glaubte, es werde ihm daher um so entschiedener gelingen, die Malteser mit wahrhaft antikem Geiste zu erfüllen und sie zu strenger Würde und idealer Hoheit emporzuheben.

Die beharrliche Vorliebe, welche Schiller diesem Stoffe schenkte, hat nichts auffallendes. Der Grund dieser Vorliebe muß uns deutlich werden, sobald wir uns vergegenwärtigen, in welchem Sinne er die Ereignisse, wie sie ihm Vertots Geschichte des Malteserordens überlieferte, für die Tragödie fruchtbar machen wollte, sobald wir die Mittel erkannt haben, durch welche er die wichtige Handlung von innen heraus zu beleben gedachte. Und diese Erkenntniß ist uns nicht versagt. Wir entbehren das vollendete Werk; aber der Plan ist uns aufbewahrt; er hat durch Körner längst schon den verdienten Platz unter Schillers Werken erhalten. Später sind aus dem Nachlasse des Dichters auch die ältern Aufzeichnungen und die aus verschiedenen Zeiten stammenden Entwürfe ans Licht gezogen worden[1]), so daß uns für unsere Einsicht in die Anlage des Ganzen nichts wesentliches mangelt. Was Schiller wollte, ergiebt sich aus diesen Aufzeichnungen wenigstens ebenso deutlich, als es aus dem vollendeten Werke hervortreten würde. Wir vernehmen hier, wie der Dichter mit sich selbst zu Rathe geht; er beleuchtet mit unermüdeter Geduld den Gegenstand von allen Seiten; er bestimmt mit der größten Schärfe die Ideen, die ihn bei der Behandlung leiten sollen; er

[1]) Das Wichtigste findet man zusammengestellt in Hoffmeisters Nachlese zu Schillers Werken 3, 5—23, das vollständige Material jetzt am besten bei Kettner, Schillers dramatischer Nachlaß 2, 1—63.

setzt immer von neuem an, um sowohl das Ganze wie jeden einzelnen Theil erst vor seinem Verstande ins klare zu bringen, ehe er die eigentlich dichterische Thätigkeit beginnen läßt. Auch in diesen Selbstgesprächen, die mit flüchtiger Feder auf dem Papiere festgehalten wurden, in diesen bedächtigen Erwägungen und scharfen Bestimmungen, in diesem kühnen Entwerfen und ausharrenden Denken, — überall finden wir hier den ganzen Schiller wieder.

Ganz ausschließlich auf die Macht der sittlichen Idee sollte die Tragödie von den Maltesern begründet werden. Soliman hat Heer und Flotte gegen die Insel entsandt; er will dieses Bollwerk der christlichen Herrschaft zerstört sehen; er will dem Orden, der es vertheidigt, den unvermeidlichen Untergang bereiten. In diesem Vertheidigungskampfe ist der Orden, wie es scheint, auf seine eigene Kraft allein angewiesen; wenigstens zögert Spanien, die versprochene und durchaus nothwendige Hülfe zu leisten.

Aber nicht aus dem Widerstande, den die bedrohten Ordensritter einer furchtbaren Uebermacht entgegensetzen, sollte das tragische Interesse hervorgehen: der äußere Kampf wird vornehmlich dadurch bedeutend, daß er einen lange gährenden Kampf im Innern des Ordens zum Ausbruch und zur Entscheidung bringt. Der Orden ist längst dem Geiste abtrünnig geworden, in dem er einst gestiftet wurde und durch den allein er fortbestehen kann. Er hat seiner Gelübde sowohl wie seines erhabenen Zweckes vergessen; irdische Bestrebungen haben die einzelnen Ritter dem Berufe entfremdet, dem sie gewidmet sind; die Bande des Gehorsams sind gelöst, eine weltliche Gesinnung beherrscht die Geister, und die Ordensbrüder, die jeden Augenblick bereit sein sollten, in geschlossener Schar einträchtig für den Glauben zu kämpfen, sind unter einander durch schnöde Leidenschaften entzweit und in feindliche Parteien gespalten. Von außen wälzt sich die Gefahr an sie heran, gerade zu der Zeit, da sie am wenigsten tüchtig erscheinen, sie abzuwehren. Zwar der

Muth ist in ihrer Brust nicht erloschen; noch immer können sie der Schrecken feindlicher Heere sein; aber die Tapferkeit, die sie zeigen, ist nicht durch die Weihe der Religion geläutert. Selbst wenn es ihnen gelänge, die Macht der Ungläubigen zurückzuschlagen, so wäre dadurch der Fortbestand des Ordens doch nicht gesichert; denn er droht, sich in sich selbst aufzureiben; und möchte er auch äußerlich fortdauern, er würde doch nur als ein trügerisches Scheinbild seiner selbst dastehen: der Geist, der ihn beleben soll, ist aus ihm gewichen.

Im Drange dieser Doppelgefahr zeigt sich der Retter. An der Spitze der verweltlichten Streiter Christi steht der Großmeister La Valette. Er ist unberührt geblieben von der Ansteckung, die den gesamten Orden ergriffen hat; unverrückt bleibt sein Sinn auf die hohen Zwecke gerichtet, für die zu kämpfen und sich aufzuopfern der Orden durch die heiligsten Gelöbnisse verpflichtet ist. Die ruhige Hoheit des Herrschers, die Tapferkeit des Ritters und die Demuth des Christen, das strengste Pflichtgefühl und eine daraus entspringende unbeugsame Entschlossenheit, kalte Ueberlegung neben der wärmsten Begeisterung, milde Menschlichkeit neben dem glühendsten Glaubenseifer — diese Eigenschaften, deren seltene Vereinigung an ihm zu bewundern ist, machen ihn werth des hohen und gefährlichen Platzes, auf den er gestellt worden. In ihm lebt der Ordensgeist in seiner ursprünglichen Reinheit: er ist der edelste, er ist der liebenswürdigste Vertreter dieses Geistes.

Und dieser wahrhaft christliche Held unternimmt es, den von seiner Bahn so weit abgekommenen Orden zu seiner Bestimmung zurückzuführen. Vor allem muß er das fast erstorbene Gefühl dieser Bestimmung wieder erwecken. Einem Geiste gewöhnlicher Art würde für ein solches Unternehmen der Augenblick so ungünstig wie möglich erscheinen. Von außen bricht unwiderstehlich das Verderben herein; der Orden muß den letzten, verzweifelten Kampf für sein Dasein wagen: und diesen Moment erwählt der Großmeister, eine innere Wiederherstellung

des Ordens zu bewirken und ihm alle die christlich-ritterlichen Tugenden wiederzugeben, deren Wurzeln, wie es scheint, in den Gemüthern ausgerottet sind? — Aber gerade diese anscheinende Ungunst der Verhältnisse weiß der überschauende und eindringende Geist La Valettes seinen hohen Absichten dienstbar zu machen. Die äußere Gefahr wird ihm ein Mittel zur Vernichtung der schädlichen Elemente, die im Innern des Ordens um sich gegriffen haben. Der mächtige Wille des Meisters bezwingt die leidenschaftliche Willkür der Ritter; seine lautere Weisheit erhellt ihren Sinn. Er dringt den gewaltsam Widerstrebenden die Ueberzeugung auf, daß jeder von ihnen erst wieder vollkommen Herr über sich selbst werden muß, ehe er im heiligen Kampfe gegen die Ungläubigen würdig mitstreiten kann; die Ritter müssen erst sich selbst besiegen, mit williger Demuth das Joch des Gehorsams auf sich nehmen, wenn sie des Sieges über den Feind sicher sein wollen. Der Großmeister sieht sein Werk gelingen. Die strengen Tugenden, die aus dem Kreise des Ordens verbannt waren, werden wieder in ihre Rechte eingesetzt. Der Ritter erkennt wieder die hohe Aufgabe seines Daseins; er wird erwärmt von der reinen Flamme religiöser und sittlicher Begeisterung; er sieht der Pflicht ins Angesicht und erfüllt mit freier Neigung ihr Gebot. Der Widerstreit zwischen Leidenschaft und Gesetz ist geschlichtet; die sittliche Nothwendigkeit hat gesiegt. — Wie nun, unter dem Andrange von Noth und Verderben, diese Herstellung im Innern des Ordens sich vollzieht, wie dieser Kampf zwischen Pflicht und Neigung gekämpft und wie er entschieden wird, das war es, was Schiller in seiner Tragödie zur Anschauung bringen wollte. Ein bewundernswürdiger Entwurf! Bewundernswürdig auch dann noch, wenn man bei tieferer Einsicht bekennen muß, daß die dramatische Ausführung desselben den bedenklichsten Schwierigkeiten unterliegt, denen selbst ein Schillerscher Geist vielleicht nicht überall gewachsen war.

In Schillers Werken ist es vielfach bezeugt, wie gern seine Einbildungskraft bei den ritterlichen Genossenschaften verweilte,

in welchen die strenge Entsagung des klösterlichen Lebens mit den thatkräftigen Tugenden des Krieges sich verbindet. Man kennt den gehaltreichen Aufsatz, mit welchem er Vertots Geschichte des Malteserordens in Deutschland einführte; man erinnert sich des Epigramms, in welchem die Brüder der Schlacht gepriesen werden, die zugleich am Krankenbette die niedrige Pflicht christlicher Milde vollbringen [*]); und allen ist die Gestalt des Jünglings gegenwärtig, der heldenmüthig den Drachen überwältigt, aber hernach den härteren Kampf bestehen und den eigenen Willen bändigen muß. Schillers Geist war stets auf die höchsten sittlichen Forderungen gerichtet; und mit diesen Forderungen schienen die Gesetze verwandt, welche über dem mönchisch-ritterlichen Staate walteten. Ueber die wichtigsten Angelegenheiten der sittlichen Menschheit sollte daher in dieser Tragödie gleichsam verhandelt werden, und besonders war der Chor dazu ausersehen, als begeisterter Sprecher für Religion, Pflicht und Gesetz, in seinen Worten das Bild der edelsten Menschheit aufzustellen, die reinsten Gefühle wachzurufen und die Geister zu den höchsten Anschauungen hinaufzutragen.

Der Charakter des Erhabenen mußte durchaus in diesem Werke vorherrschend sein. Daß der Mensch durch rücksichtslose Hingebung an seine höchste Pflicht, durch Selbstaufopferung und Selbstüberwindung sich über jede Schranke des Irdischen siegreich hinausschwinge, daß es in seiner Macht stehe, sich

---

[*]) In die wenigen Zeilen dieses Epigramms, das im Musen-Almanach für 1796 erschien, ist der Inhalt jenes 1792 geschriebenen Aufsatzes kunstvoll zusammengedrängt; ja, die hervorragenden Tugenden des Ordens werden hier wie dort fast mit den nämlichen Worten bezeichnet. Siehe Schillers Werke 11, 314. — Wie Schiller als Philosoph über den schwärmerischen Ordensgeist dachte, der mit einseitig leidenschaftlichem Eifer ein bestimmtes Ideal der Vollkommenheit zu verwirklichen trachtet, ist in der Abhandlung über Anmuth und Würde (11, 366) mit scharfen Worten angedeutet. In welches Verhältniß zu den praktischen Gesetzen der Moral dieser Ordensgeist gerathen muß, hatte Schiller schon früher in den Briefen über Don Carlos an dem Beispiele des Marquis Posa gezeigt. 10, 353.

der Herrschaft der sinnlichen Natur zu entziehen, zur unbeschränkten Freiheit des Geistes vorzudringen und sich den Zugang zu einem Reiche höherer Wesen zu bahnen, indem er alles austilgt, was ihm von irdischer Leidenschaft und Begierde anhaftet, daß er durch die Kraft seines sittlichen Willens jeden Widerstand, der von außen droht, überwinden, jeden Angriff auf seine Selbständigkeit zurückschlagen könne, — diese erhabene und erhebende Wahrheit sollte aus jedem Theile des Schauspiels hervorleuchten. — Der Großmeister besteht darauf, und zwar mit gutem Grunde, daß das Fort St. Elmo mit unnachgiebiger Hartnäckigkeit bis aufs äußerste vertheidigt werde; die Ritter, denen die Pflicht dieser Vertheidigung zufällt, sind einem unvermeidlichen Untergange preisgegeben; denn unmöglich ist es, das Fort gegen die Uebermacht der Türken auf die Dauer zu behaupten. Schon sind die Wälle zerstört; schutzlos müßten die Ritter sich dem Feinde gegenüberstellen. Man widersetzt sich dem Ansinnen des Meisters mit Ungestüm. Aber La Valette beharrt auf seiner Forderung; die Rettung des Ordens erheischt ein solches Opfer. Man wirft ihm entgegen: „Wir sind Menschen." — „Ihr sollt mehr sein", ist die Antwort des Großmeisters. In diesem mächtigen Worte ist der Grundton des ganzen Werkes angegeben. Die zur Vertheidigung auserlesenen Ritter gehen mit freiem Heldenwillen in den Tod. Und wie in dieser Tragödie überall die Macht der Idee gefeiert wird, so zeigt sich am Schlusse derselben auch nur die Idee des Sieges. Das Fort ist erstürmt, die Vertheidiger sind bis auf den letzten Mann gefallen. Aber wie der Heldentod des Leonidas und seiner Genossen die Bürgschaft gab, daß Hellas nicht unter das Joch der Barbaren sinken werde, so eröffnet sich auch durch den Tod der Vertheidiger von St. Elmo die sichere Hoffnung auf den endlichen Sieg über die Ungläubigen. Denn der echte Geist des Ordens ist wieder auferstanden, stark und unüberwindlich . . . .

Ein alter Aufsatz Friedrich Schlegels.

(1882.)

Im vierten Bande seiner sämmtlichen Werke (Wien 1822) hat Friedrich Schlegel neun Aufsätze zusammengestellt, welche meist auf die Anfänge seiner litterarischen Thätigkeit zurückweisen. Sie sind unter einander verbunden durch den allen gemeinsamen Bezug auf das classische Alterthum; ihre Bestimmung ist, zu einer tieferen Einsicht in die weltgeschichtliche Entwicklung der Griechen und Römer anzuleiten.

Entstanden sind diese Aufsätze zwischen Schlegels zweiundzwanzigstem und sechsundzwanzigstem Lebensjahre (1794—98); sie erscheinen als Vorläufer und Begleiter der zwei größern Arbeiten, denen er sich damals widmete, der Schrift „Ueber das Studium der griechischen Poesie" (1797) und der „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer" (1798), die nach einem vielverheißenden Anfange nur allzu bald für immer abbrach.

In jenen Aufsätzen geringeren Umfangs äußern sich Friedrichs Anschauungen mindestens ebenso deutlich wie in diesen umfassenderen Werken, deren erstgenanntes durch seine gewagten Sätze, die zur Parodie herauszufordern schienen, dem überwältigenden Witze der Schillerschen Xenien verfiel. Jene kleineren Abhandlungen zählen daher zu den wichtigsten Zeugnissen für die Vorgeschichte und die erste Periode der Romantik.

Mit wohlberechtigter Neigung durfte Schlegel auf diese jugendlichsten seiner Arbeiten zurückblicken, welche die in den größeren Schriften niedergelegten kühneren Ansichten vorbereitet, erläutert und begründet hatten. Man begreift, daß er diesen

Erstlingen in der Sammlung seiner Werke einen hervorragenden Platz einräumte und sie zu einem Ganzen zusammenstellte. Aus diesem sollte man erkennen, wie früh schon der Jünger Platons und Winckelmanns darnach getrachtet, sich die Welt des Alterthums in ihrer Wirklichkeit zu vergegenwärtigen. Und in der That gewahrt man hier wenigstens das Bestreben,[1] „das Alterthum nach seiner eigenen Idee ganz so aufzufassen, wie es wirklich gewesen ist“.

Es genügt dem jugendlichen Forscher nicht, sich mit dem Geiste vertraut zu machen, der aus den künstlerischen Thaten, aus den wissenschaftlichen Leistungen der Alten uns anspricht. Sein Wunsch und Sinn reicht weiter. Er will, durch den Nebelglanz der Tradition hindurchblickend, eine deutliche Anschauung von den Zuständen gewinnen, die den Griechen und Römer im täglichen Leben, in Staat und Gesellschaft, in Haus und Familie umgaben. In den Erscheinungen, die er hier beobachtet, will er das Walten derselben Geistesart erkennen, die sich in der Litteratur, in Kunst und Wissenschaft verkündigt. Er möchte mit seinem Blicke das gesamte Dasein der Alten umspannen und die Wechselwirkung zwischen äußerem und innerem, geistigem und sinnlichem Leben wahrnehmen. Er will die antike Welt der neueren als ein Ganzes gegenüberstellen, in welchem sich alles besondere natürlich und gesetzmäßig zusammenschließt. Ueberall will er — so lautet die später von ihm aufgestellte Formel — in der Kunst der Griechen das Schöne, in dem Leben der Römer das Große als herrschendes Princip nachweisen.

So begegnet uns denn in jenem vierten Bande der Werke eine Reihe von Abhandlungen, die nur ihren Titeln nach weit auseinanderzustehen scheinen, durch Gehalt und Zweck unter sich verbunden sind. Neben Aufsätzen über die Schulen der griechischen Poesie, über den künstlerischen Werth der alten

[1] Vorrede zum vierten Bande der Werke, S. VII.

griechischen Komödie und über die alte Elegie finden wir eine ziemlich haltlose Untersuchung über die Gränzen des Schönen; der Uebersetzung und Beurtheilung der dem Lysias zugeschriebenen epitaphischen Rede und der von Dionysios entworfenen Charakteristik des Isokrates folgt die „welthistorische Vergleichung" zwischen Cäsar und Alexander, welcher einst Schiller den erbetenen Platz in seinen „Horen" klüglich versagt hatte. Und mitten zwischen diesen Arbeiten erscheint ein Paar ganz nahe verwandter Aufsätze, der Betrachtung der griechischen Frauennatur gewidmet. Der eine soll uns über die Darstellung der weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern belehren; der zweite, der, nach Schlegels eigner Angabe, zur „Sittengeschichte des weiblichen Geschlechts im griechischen Alterthum" einen Beitrag liefert, handelt über Diotima. Als dieser im siebenten und achten Hefte der Berlinischen Monatsschrift 1795 erschienen war, empfahl ihn August Wilhelm der Aufmersamkeit Schillers als das Reifste, was sein Bruder bis dahin habe drucken lassen. Friedrich selbst will der Schrift, indem er sie an Schiller sendet, freilich nur ein karges Lob gönnen.[2]) Für jeden, der das Alterthum in voller Deutlichkeit anschauen wolle, habe der hier behandelte Gegenstand wohl seinen Werth; die Behandlung selbst aber sei allzu weit entfernt von der schönen Form, die hier erreichbar gewesen, in der Ausführung bemerke man Lücken und die Anordnung erscheine nicht fehlerfrei.

Mit dieser Selbstkritik war es wohl nicht so ernst gemeint. Wenigstens hinderte sie den Autor nicht, die von seinem Tadel so hart betroffene Schrift dem deutschen Leser alsbald wieder vorzuführen. Sie erschien im Gefolge der historisch-kritischen Betrachtung „Ueber das Studium der griechischen Poesie," welche den ersten Band der „Griechen und Römer" zum großen Theil ausfüllt. Als Anhang ist der Aufsatz „Ueber die Darstellung

---

[2]) Friedrich an Schiller, 12. December 1795. Preußische Jahrbücher IX. 2, 225.

der Weiblichkeit in den griechischen Dichtern" beigegeben, der dann im vierten Bande der Werke unter leicht verändertem Titel wieder zum Vorschein kommt.

Von den bisher genannten jugendlichen Aufsätzen lassen sich in fast allen Fällen die ersten Drucke nachweisen. Hier aber dient die Kenntniß des ersten Druckes nicht bloß zur Befriedigung der Neugier des Bibliographen; sie bildet vielmehr eine unentbehrliche Grundlage für die Einsicht in die Entwicklungsgeschichte des Schlegelschen Geistes. Denn mit allen Erzeugnissen, die der ersten Periode seiner Thätigkeit entstammen, mußte der alternde Friedrich eine Umarbeitung vornehmen, durch welche ihnen eine scheinbare Uebereinstimmung mit den Anschauungen, die ihn nun ausschließend beherrschten, oft gewaltsam angezwungen ward; dann erst konnte er sie der Aufnahme in die Sammlung seiner Schriften würdig erachten.

So wie sie in der spätern Fassung erscheinen, können diese Aufsätze daher nicht als unverfälschte Zeugnisse für Charakter und Sinnesweise des jungen Schriftstellers gelten, der bald als Häuptling der romantischen Schar die neue Doctrin verkünden sollte. Ernste Forscher, wie Koberstein und Haym, waren demnach überall beflissen, auf die erste Form zurückzugehen. Nur in einem Falle mußten sie darauf verzichten. Der Ort, wo die Betrachtung über die weiblichen Charaktere in der griechischen Poesie zuerst erschienen, ließ sich nicht ausfindig machen. Zwar besitzen wir ja einen Druck aus dem Jahre 1797; aber nach Schlegels eigner Angabe hatte auch dieser Aufsatz gleich den übrigen seinen ersten Platz in einer Zeitschrift gefunden.[3]) Es lohnte sich doch der Mühe, dieser ersten Spur nachzugehen. Aber wohin sollte man sich wenden? Weder in der „Berlinischen Monatsschrift," noch im „Merkur" oder im „Attischen Museum" konnte man sich Raths erholen.

Gewissenhaft, wie immer, bekennt denn auch der treffliche

---

[3]) Vgl. die Inhaltsangabe vor dem vierten Bande der Werke, S. 10.

Koberstein, er sei hier rathlos; fragweise deutet er auf den Jahrgang 1795 der Berlinischen Monatsschrift, der ihm nicht zur Hand war, in welchem er aber den ersten Druck vermuthete (2, 1864). Haym vermochte in dem Haupt- und Grundwerk über die romantische Schule (S. 184) eine bestimmte Auskunft ebensowenig zu ertheilen; die Vermuthung seines Vorgängers jedoch konnte er bestimmt zurückweisen. Es darf daher wundernehmen, daß der Herausgeber des Kobersteinschen Werkes drei Jahre nach dem Erscheinen des ihm wohlbekannten Haymschen Buches jene Vermuthung mit unveränderten Worten treulich wiederholt.[4]) Und hatte nicht überdies Haym in seinen reichhaltigen Ergänzungen und Berichtigungen einen bestimmten Fingerzeig gegeben? Er bemerkt (S. 907): aus einem Briefe Friedrichs an Wilhelm vom 17. August 1795 erhelle, jener Aufsatz sei zuerst im September und October des „Damen-Journals" vom Jahre 1794 gedruckt. Aber nach diesem Journal spähte Haym vergebens, und so blieb die gewonnene Notiz fürs erste fruchtlos. Mir war eine zu Halle erschienene „Monatsschrift für Damen" einmal in die Hände gekommen; ich erinnerte mich jedoch, daß sie einem frühern Jahrzehnt angehörte.

Vor kurzem erhielt man einen neuen Wink. Man verdankte ihn dem Briefwechsel zwischen Novalis und der Schlegelschen Familie.[5]) In einem Schreiben an Friedrich, das offenbar in

---

[4]) Koberstein bekennt auch, nicht zu wissen, wann und wo die beiden Sonette Friedrichs auf Camoëns und Calderon zuerst gedruckt worden (3, 23, 47); sein Herausgeber findet sich hier gleichfalls mit ihm in Uebereinstimmung (4, 745). Doch war der Fundort nicht so gar abgelegen. Man brauchte sich nur nach dem bekannten Dichter-Garten zu wenden, den ein Bruder von Novalis, versteckt unter dem Pseudonym Rostorf, 1807 erscheinen ließ. Dort trifft man S. 18 und 19 die beiden Sonette, wohl die besten, die Friedrich je seinem widerspenstigen Dichtergenius abgerungen. In der letzten Zeile des Sonetts auf „Calderone" findet sich eine kleine Variante.

[5]) Novalis' Briefwechsel mit Friedrich und August Wilhelm, Charlotte und Caroline Schlegel. Herausgegeben von Dr. J. M. Raich, Mainz 1880 S. 14.

den Schluß des Jahres 1794 fällt, berichtet Novalis: „Dein Aufsatz in der Monatsschrift fürs weibliche Geschlecht ist erst jetzt herausgekommen." Dazu liefert eine Note des Herausgebers den Nachweis, daß in Leipzig 1794 und 1795 eine „Monatsschrift für Damen" erschienen ist. Er vermuthet, sie enthalte den ersten Druck des Aufsatzes über die Darstellung der Weiblichkeit. Aber er kann es nur vermuthen. Denn das Journal war nicht zu entdecken. Sogar in den beiden großen Bibliotheken Leipzigs fehlte die Monatsschrift.

Wollte man weiter suchen, so mußte man vor allem den Titel in genauem Wortlaute kennen. Friedrich spricht von einem Damen-Journal, Novalis von einer Monatsschrift fürs weibliche Geschlecht. Welcher Name ist der richtige? Darüber sollte ich etwa im Beginne des vorigen Jahres belehrt werden. Ich blätterte in einem Buche, in das man nicht blicken kann, ohne eine kleine Belehrung davonzutragen. Es ist der Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta, in dessen erschöpfender Bearbeitung Wilhelm Vollmer ein dauerndes Muster für alle Leistungen ähnlicher Art aufgestellt hat. Indem ich mir einige Thatsachen, auf die äußere Geschichte der „Horen" bezüglich, wieder vergegenwärtigen wollte, stieß ich auf Cottas Brief vom 21. Mai 1795, der folgende Nachschrift zeigt (S. 90):

„Schlegel hat von seiner göttlichen Comödie einen Theil in der Leipziger Monatsschrift für Damen abdruken lassen, ich habe diß wegen der Horen nicht gerne gesehen, der Beitrag oder vielmehr die Horen verlieren etwas von ihrem Werth, wenn ein gleicher in einem sehr unbedeutenden Journal stehet."

Der Schlegel, über dessen Verfahren Cotta sich hier beschwert, ist natürlich August Wilhelm, und unter seiner „göttlichen Comödie" ist die mit Erläuterungen begleitete Nachdichtung Dantes zu verstehen, die dem ersten Jahrgang der „Horen" zum ernsten Schmucke gereichte.

Und das Journal, das hier so geringschätzig erwähnt wird? Mußte es nicht dasselbe sein, dem Wihelms jüngerer Bruder

seinen Beitrag gegönnt hatte? Ferner durfte man annehmen, der Buchhändler habe, genauer als die Schriftsteller, den wirklichen Titel des Journals genannt. Uebrigens schien auch Vollmer, wie seine Note merken ließ, dasselbe nur aus bibliographischen Verzeichnissen zu kennen.

Nun wandte ich mich mit der Aussicht auf bessern Erfolg abermals an die Münchener Hof- und Staatsbibliothek, von deren Schätzen der Suchende so selten unbefriedigt hinweggeht. Alsbald lagen mir vor Augen die vierundzwanzig Hefte der „Leipziger Monatsschrift für Damen“.[6]) Im Aprilheft 1795 findet sich das Fragment aus Dantes göttlicher Komödie, das Cotta so ungern dort erblickte.[7]) Friedrichs Aufsatz aber ist schon im ersten Jahrgang (1794) enthalten und zwar in den Heften vom October und November; der Titel lautet hier: „Ueber die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern.“

Das äußere Ansehen wie der innere Gehalt der Zeitschrift scheinen die Mißachtung einigermaßen zu rechtfertigen, mit der Cotta von der Höhe seiner Unternehmungen auf sie herabsah. Sie ist ein Schößling jener Weiber- und Kinder-Litteratur, deren überwuchernde Fülle den Protest der Xenien hervorlockte:

Immer für Weiber und Kinder! Ich dächte man schriebe für Männer,
Und überließ dem Mann Sorge für Frau und für Kind.[8])

---

[6]) Leipzig bei Voß und Compagnie. 1794, 1795 je zwölf Monatsstücke. Acht Bändchen.

[7]) Die Büßungswelt. 28. Gesang. S. 69. Böcking hat diesem Bruchstück im dritten Bande seiner Ausgabe Schlegels S. 353 den gebührenden Platz angewiesen. Er hatte aber nicht den Druck in der Monatsschrift, sondern die Handschrift des Uebersetzers vor sich. Dies ergiebt sich aus dem Inhaltsverzeichnisse zum dritten Bande und wird überdies durch einige Varianten bezeugt, die sich sowohl in der kurzen prosaischen Einleitung als in den Versen selbst (14, 17, 73) bemerkbar machen.

[8]) Xenion 150, das zusammen mit dem vorhergehenden betitelt ist: „Schriften für Damen und Kinder.“ Vgl. Xenien-Manuscript S. 133 (und jetzt Schriften der Goethe-Gesellschaft 8, 40. 156).

Als Herausgeber erscheint Ernst Müller. Für den Lesegeschmack der mittlern Klassen hatte er schon manches annehmbare Product zubereitet.[*]) Er durfte sich wohl einige Gunst von seinen bildungslustigen Landsmänninnen versprechen. Mit würdiger Feierlichkeit begiebt er sich ans Werk. „Im Gefühl der innigsten Achtung, die das weibliche Geschlecht verdient," tritt er mit seinen Genossen vor Deutschlands Töchtern auf, denen er monatlich einige Stunden der Muße nützlich und angenehm auszufüllen hofft. Vielfach, und zwar nicht ohne Grund, klage man, das weibliche Geschlecht lese zu viel. Bei der jetzigen Ausbildung des häuslichen und gesellschaftlichen Lebens sei jedoch eine wohlgeordnete Lectüre dem Frauenzimmer unentbehrlich. „Ueberdem", bemerkt empfindungsvoll dieser Bildner des weiblichen Geistes, „überdem sind die Weiber Menschen." Ernst Müller will daher ihnen ebensowohl als den größten Philosophen die Pflicht und das Recht zusprechen, über den Zweck ihres Daseins, über Ursache und Wirkung, über Welt und Vorsehung, über Gegenwart und Zukunft nachzudenken. Bei dieser ernsten Beschäftigung sollen „lichtvolle Schriften" sie leiten. Und den Verfassern dieser Monatsschrift liegt es am Herzen, ihren deutschen Schwestern zu einer solchen wohlgeordneten Lectüre zu verhelfen. Dem einen Theile der Damen wollen sie ersetzen, was beim frühern Unterrichte versäumt worden; einem andern wünschen sie gewisse, frühzeitig eingeprägte, aber unter den rauschenden Freuden und Zerstreuungen der Mädchenjahre wieder entfallene Wahrheiten in heilsame Erinnerung zu bringen. Gleich nach dieser salbungsvollen Ein-

[*]) Seit 1789 hatte er eine bedenkliche Fruchtbarkeit entwickelt. Wir besitzen aus seiner Feder romantische Gemälde der Vorwelt; ein Bilderbuch für die nachdenkende Jugend; einen historischen Beitrag zur sittlichen Charakteristik des Menschen unter dem Namen Fernando; Kollmar und Klaire, eine vaterländische Geschichte; eine Bibliothek der grauen Vorwelt, und manches andere, das schon durch seinen Namen die litterarische Region verräth, der es angehört. (Vgl. Goedeke, Grundriß 2. Aufl. 5, 517.)

leitung, die von so warmer Theilnahme an der Geistesbildung der Damen zeugt, tritt W. G. Becker mit einem Tractat über weibliche Bestimmung hervor. Ein Gedicht über den Werth des Weibes, ein Gespräch über Talente und Bestimmung des Weibes, ein Fragment über die weiblichen Gottheiten drücken dem ersten Hefte durchweg einen femininen Charakter auf. Dieser wird auch in den folgenden Heften nicht verwischt. Sie bringen eine Zuschrift an die Mütter, eine antiquarische Vorlesung über die Augenbrauen der Grazien, einen Bericht über die Frauenzimmer-Arbeiten im sächsischen Erzgebirge, Betrachtungen über die Schwatzhaftigkeit der Frauenzimmer, ausführliche Bemerkungen über die Ehe und eine gründliche Erörterung des Unterschiedes zwischen schön und hübsch.

Gelegentlich wird ein Aufsatz aus Mösers „Patriotischen Phantasien" eingerückt. An Erzählungen ist kein Mangel, lyrische Gedichte fehlen nicht; W. Fink liefert dramatische Scenen aus der Geschichte Virginiens, Schröer eine dialogisierte „Geschichte vergangener Zeit", genannt der Mädchenraub.

In den letzten Stücken des ersten Jahrganges scheint sich der Ton etwas heben zu wollen. Mit Friedrich Schlegels Aufsatz beginnt das Octoberstück; im November findet sich eine Charakteristik Robespierres, im December eine Ode Klopstocks aus den jüngst erschienenen grammatischen Gesprächen. Ernst Müller waltete nicht mehr als Leiter der Monatsschrift; ersetzt hatte ihn W. G. Becker, der für sein „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen", sowie hernach für seine „Erholungen", die angesehensten Schriftsteller in Contribution zu setzen wußte.[10]) So hatte er denn auch hier eine stattliche Schar von Mitarbeitern um sich versammelt. Unter Beihülfe von Männern wie Weiße, Tiedge, Kretschmann, Manso, Langbein, Martyni-

[10]) Die beiden genannten periodischen Schriften entgingen dem Spotte der Xenien nicht. Später hat Schiller selbst es nicht verschmäht, das Taschenbuch mit einigen köstlichen Gaben auszustatten. (Vgl. Schnorrs „Archiv für Litteraturgeschichte" 4, 275.)

Laguna, Bürde suchte er dem Jahrgang 1795 einen bedeutsameren Gehalt zu verleihen. Aber der Monatsschrift war kein längerer Bestand vergönnt. Durch den Zweck, dem sie ausschließend dienen sollte, fühlte sich der Herausgeber in der Wahl der Aufsätze allzusehr beschränkt. Im December des genannten Jahres nimmt er von den Damen würdig und gemessen Abschied, indem er zugleich eine neue „Vierteljahrsschrift für Stunden der Erholung" ankündigt.

Das Leipziger Damen-Journal, dessen Geschicke sich so rasch erfüllten, fordert fast zu einer Vergleichung mit den Haus- und Familienschriften auf, die sich in unserer Zeit so reichlich hervorthaten und zuweilen ihre Wirkungen über die ganze Oberfläche des litterarischen Tageslebens verbreitet haben. Das Bestreben des weiblichen Geschlechts, sich in die Regionen höherer Bildung emporzuheben, findet gerade jetzt großmüthige Unterstützung: es wird gebilligt selbst von denen, die nicht zugeben mögen, daß in frühern Menschenaltern die Frau der wahren Bildung ermangelt und die Pflichten ihrer Stellung in Haus und Gesellschaft verkannt oder ungenügend erfüllt habe. Wäre es daher gerade jetzt nicht lockend, an einzelnen Beispielen prüfend nachzuweisen, durch welche Mittel wohlgesinnte Männer einst die litterarische Bildung unserer Urgroßmütter zu fördern dachten?

Doch ich muß dieser Versuchung aus dem Wege gehen und mich noch für einen Augenblick dem Aufsatze zuwenden, dessen erste Form nun endlich wieder ans Licht gebracht worden.

Die Leipziger Monatsschrift für Damen besitzt, wie sich nun erwiesen, ein gegründetes Anrecht auf den Ruhm, Schlegel in den Kreis der deutschen Schriftsteller zuerst eingeführt zu haben. Er selbst giebt an, seine litterarische Laufbahn habe mit der Abhandlung von den Schulen der griechischen Poesie 1794 begonnen.[11]) Die „Berlinische Monatsschrift" brachte dieselbe

[11]) Sämmtliche Werke 4, 5.

im November,[12]) aber schon einen Monat zuvor war er im Leipziger Journal aufgetreten.

Die älteste Gestalt des Versuches über die weiblichen Charaktere zeigt nicht nur beträchtliche Abweichungen von der Form, welche ihm schließlich bei der Aufnahme in die sämmtlichen Werke ertheilt worden; es stellt sich jetzt heraus, daß Schlegel schon für den zweiten Druck (im Anhang zu den 1797 veröffentlichten „Griechen und Römern") tiefer eingreifende Veränderungen vorgenommen. Wir können die kleine Schrift durch drei verschiedene Bearbeitungen verfolgen. Eine genaue, alle Einzelheiten umfassende Vergleichung muß der kritischen Ausgabe der Werke Friedrichs, die wir von der nächsten Zukunft erwarten, vorbehalten bleiben. Hier deute ich nur auf einige umfangreichere Stellen, die dem ersten Drucke eigenthümlich sind und in der Folge beseitigt wurden.

Schon ist der Zusammenhang zwischen den beiden Aufsätzen über Diotima und über die weiblichen Charaktere hervorgehoben worden.[13]) Dort zeichnet Schlegel die Stellung und Bedeutung, welche die Frau im griechischen Leben einnahm; er zeichnet Bildung und Charakter der Bürgerin wie der Hetäre; er vergleicht attische und dorische Sitte. Hier entwirft er das dichterische Gegenbild; er führt die verschiedenen Epochen der griechischen Poesie und die verschiedenen Dichtungsformen an uns vorüber, um darzulegen, wie in einer jeden der schaffende Volksgeist oder der Geist der einzelnen, ihr Zeitalter vertretenden Künstler das Wesen des weiblichen Charakters erfaßt und in

---

[12]) Ist dies der selbe Aufsatz, den Schiller, wie er an Körner meldet, dem Herausgeber der „Berlinischen Monatsschrift" überlassen (19. December 1794), oder bezieht sich Schillers Aeußerung auf die im December erschienene Abhandlung vom ästhetischen Werth der griechischen Komödie? (Auf diese letztere, wie wir jetzt wissen. Siehe Walzels Note in Friedrich Schlegels Briefen an seinen Bruder August Wilhelm S. 187.)

[13]) Schlegel selbst hebt ihn hervor: Griechen und Römer S. 304, Werke 4, 132.

sinnlicher Darstellung ausgeprägt hat. Die Homerischen Gesänge, die attische Tragödie, sowie die alte und neuere Komödie liefern ihm die Züge zu diesen verschiedenen Bildern der dichterisch angeschauten Frauennatur.

In der „Monatsschrift für Damen" bereitet Schlegel sich den Weg zu seiner Darstellung durch eine Reihe von Vorbemerkungen, die zum Theil dem Kreise der Leserinnen gelten, vor dem er hier auftritt. Er empfiehlt die Beschäftigung mit dem Geiste andrer Nationen und andrer Zeitalter als das sicherste Mittel, die Denkart wie den Geschmack von Einseitigkeit zu befreien, so daß man sich zu einem rein menschlichen Gefühle erhebt und zu einem ebenso geläuterten wie umfassenden Urtheile gelangt. Aus dem Conflict der Meinungen wird alsdann für den Menschen die bleibende Wahrheit hervortreten und das echte Gute und Schöne, das unveränderlich besteht, sich ihm offenbaren.

Man sieht, der philosophisch gestimmte Autor scheut sich nicht, weit auszuholen; aber mit einem kühnen Sprunge versetzt er sich alsbald in die Nähe seines Gegenstandes. Er führt aus, daß sich jener von ihm angedeutete große Zweck eines philosophischen Studiums der Geschichte auch auf einem leichtern Wege vorbereiten lasse. Eine „zum anständigen Vergnügen" bestimmte Lectüre würde hier schon förderlich eingreifen. Man kenne ja den Reiz treuer Sittengemälde, die, ohne ins Schwerfällige zu gerathen, dennoch belehren. „Die Lectüre des weiblichen Geschlechts" lautet es wörtlich, „kann hiervon keine Ausnahme machen, wenn es anders auch seine Bestimmung ist, frei und richtig zu denken, besonders über sich selbst und seine nächsten und wichtigsten Verhältnisse." In einer für Damen bestimmten Sammlung dürfen daher, wie der Verfasser darlegt, Sittengemälde des weiblichen Geschlechts wohl einen Platz finden. Ist man nur bei der Wahl der Stoffe mehr auf das schöne und bedeutende als auf das neue und seltene bedacht, so darf man den Kreis der weiblichen Lectüre gar wohl über die herkömm-

lichen Grenzen hinaus erweitern.[14]) Und wo bietet sich ein anziehenderer Stoff für solche Schilderungen als im griechischen Alterthum? Bevor er aber darstellt, wie das Weib in der hellenischen Poesie erscheint, muß Schlegel die Damen erst in der Kürze über jenes Volk und dessen Dichtung belehren. Er sagt ihnen also, die Bildung der Griechen sei durchaus einfach gewesen, ihr Geist habe sich ganz frei aus eigener Natur entwickelt und vollendet, ihre Geschichte sei die Geschichte der menschlichen Natur. Die Poesie aber, die bei ihnen einheimisch gewesen, erscheine als ein Theil ihres Charakters selbst, als wichtiges Werkzeug ihrer Bildung und als scharfer Abdruck der öffentlichen Sitten. Von der treuesten Nachahmung der Natur sei sie ausgegangen, um ihre Richtung auf die Schönheit zu nehmen, welche sie erreichte, aber nicht bewahren konnte.

Nachdem diese einleitende Verständigung mit seinen Leserinnen erfolgt ist, kann Schlegel ihnen seine Mittheilungen aus dem Reiche der griechischen Poesie vorlegen: er wendet

---

[14]) Mancher Leser wird mit diesen Aeußerungen nicht ungern Wielands, ungefähr gleichzeitige, Ansichten über weibliche Bildung zusammenhalten; dieselben sind dargelegt in der Vorrede zum ersten, 1786 erschienenen Bande der von Reinhold herausgegebenen „Damen-Bibliothek". Sie finden ihre Ergänzung in der vom „Teutschen Merkur" gebrachten Anzeige des „Historischen Calenders für Damen für das Jahr 1791", in dem Schiller von seiner Geschichte des dreißigjährigen Krieges das erste und zweite Buch mittheilte. Gruber hat das wesentliche aus beiden Aufsätzen unter dem Titel „Weibliche Bildung" zusammengestellt in seiner Ausgabe Wielands 49, 100—118. In der Anzeige des Calenders betont Wieland die Nothwendigkeit, bei „Germaniens Töchtern" Vaterlandsliebe und vaterländischen Sinn durch eine wohlgewählte historische Lectüre zu wecken und zu pflegen. Zugleich beklagt er, daß, dank dem täglich zunehmenden Luxus und der täglich abnehmenden Möglichkeit, seinen Forderungen im häuslichen Stande genug zu thun, das Heirathen immer schwerer und seltener werde. So ward vor 91 Jahren geklagt. Wieland läßt in diesen Aufsätzen manches Wort fallen, das noch für den heutigen Tag seine Gültigkeit hat und den theilnehmenden Beobachter unsrer gesellschaftlichen Zustände zu vergleichenden Betrachtungen anregen mag.

sich zum heroischen Zeitalter und zu den Homerischen Dichtungen, mit deren Betrachtung der Aufsatz in den spätern Drucken beginnt.

An die Musterung der Homerischen Frauencharaktere reihen sich ausführlichere Andeutungen über das Zeitalter, in welchem die lyrische Dichtung zur Vollkommenheit gedieh, und jene Griechen, die früher „wenig mehr als liebenswürdige Wilde" gewesen, sich mit erwachten Geisteskräften Geschicklichkeiten, Kenntnisse, Bildung aller Art eroberten. Die Entwicklung des Staatslebens ward von der gesellschaftlichen Civilisation begleitet. In allem, was diesem Zeitalter eigenthümlich angehört, offenbart sich unserm Autor „mächtige Bildung und freundliche Hoheit". Er gedenkt des Pindar und der „göttlichen" Sappho, die aus einer „großen Anzahl berühmter Dichterinnen" hervorragt. Indem er den Heldenkampf gegen die persische Uebermacht erwähnt, preist er die Athenienser als ein Volk, „dem an tiefer Reizbarkeit und Wirksamkeit aller menschlichen Kräfte kein anderes gleichgekommen ist." Der errungene Sieg steigerte ihre Freiheitsliebe und Thätigkeit zum „erhabensten Ehrgeiz". In ernstem Enthusiasmus, gewaltsamem Streben und harter Größe verkündigte sich ihre Geistesart. Vor seiner eignen plötzlichen Größe schien der Mensch zu erschrecken. Aus dem Geiste eines solchen Volkes mußte die tragische Kunst geboren werden.

Diese gesamten Erörterungen werden uns nur in der Monatsschrift geboten (S. 18—20). Manche der hier vorgetragenen Sätze wurden bald in der „Diotima" gründlicher ausgeführt; manche andere mochte der Verfasser selbst alsbald belächeln. Sie verschwanden daher aus den folgenden Drucken. An ihre Stelle tritt (Griechen und Römer S. 340, Werke 4, 75) ein kurzer Ausspruch über die lyrische Kunst, und sofort wird die Betrachtung auf die Tragödie hinübergelenkt, die uns das griechische Schönheitsideal des weiblichen Charakters erkennen läßt.

Was er den Damen über Aeschylus und Sophokles mittheilt, blieb hernach im großen und ganzen unverändert.[15]) Im folgenden jedoch ward die Darstellung abermals um ein beträchtliches verkürzt. Denn ursprünglich hatte Schlegel, bevor er zu Euripides überging, von der Größe und Einzigkeit der Sophokleischen Kunst eine umfassende Schilderung zu geben versucht. Er blickt auf den vollendeten Meister der attischen Tragödie mit jener unbedingten Bewunderung, die er auch sonst in seinen gleichzeitigen Schriften so nachdrücklich bezeugte, und zu welcher er sich treulich bekannte bis ans Ende seiner Tage, nachdem er von so manchen Gegenständen seiner jugendlichen Verehrung sich hatte lossagen müssen. Folgende Sätze seien hier aus fast neunzigjähriger Vergessenheit wieder hervorgezogen:

„Das poetische Ideal des weiblichen Charakters hat bei den Griechen im Sophokles seine Vollkommenheit erreicht. Seine Werke sind überhaupt der Standpunct, von welchem man

---

[15]) In den beiden ersten Drucken schließt die Charakteristik der Dejanira mit den Worten: „Ihr rührendes Mitleid mit der Jole, welches bald schrecklich auf sie selbst zurückkehren soll, und ihr Tod, welcher den tiefsten Schmerz mit der höchsten Wonne vereinigt, gehört zu dem, was nur dem Sophokles eigen ist" — und in den Werken 4, 7 fg. finden wir den Zusatz: „was nur dem Sophokles eigenthümlich ist und sich in diesem Maße von sittlicher Schönheit unter allen alten Dichtern nur bei ihm findet". — In der stark ausgesprochenen Neigung zu den Trachinierinnen, die sich der Gunst der Philologen nur in geringem Maße zu erfreuen pflegen, trifft Schlegel mit Schiller zusammen. Dieser berichtet an Goethe am 4. April 1797, er habe soeben die Trachinierinnen mit besonders großem Wohlgefallen gelesen, und ergeht sich dann lobpreisend über den Charakter der Dejanira. Schiller empfing aus einer mangelhaften Uebersetzung des Werkes nur den Eindruck des großartigen Ganzen, wie der Dichter es in scharfen Umrissen hingestellt hatte; für ihn waren die Anstöße nicht vorhanden, auf die der philologische Forscher geräth, wenn er das einzelne wissenschaftlich erfassen und durchdringen will. Zu Schiller und Schlegel gesellt sich als Dritter W. Süvern, der in seinem Buche über den Wallenstein (1800) das vielfach angefochtene Drama mit auszeichnender Vorliebe behandelt.

alle übrigen poetischen Werke der Griechen betrachten muß; der Werth, der Charakter eines griechischen Dichters ist, könnte man sagen, nichts anders als sein Verhältniß zum Sophokles. In diesem Mittelpuncte vereinigt sich alles, was einzeln über alle übrigen Producte der griechischen Muse zerstreut ist. Bei dem Sophokles muß man allemal stehen bleiben, um zu bestimmen, wie weit griechische Poesie überhaupt oder in einem einzelnen Stücke gekommen ist, und wie sie sich zu unsrer Poesie verhält." (S. 103.)

So gelangt Schlegel zu dem Hauptthema, das seinen litterarhistorischen Studien damals die Richtung gab, zu der Erwägung der innern Gegensätze, die den verschiedenen Charakter der alten und der neuern Poesie bedingen. Sinkt diese sehr häufig zu einer bloß angenehmen Kunst herab oder dient auch gelegentlich einem philosophischen Zwecke, so behauptet jene sich als reine Kunst des Schönen. Keine andere Forderung als die der Schönheit braucht sie anzuerkennen: dieser Forderung aber, die sich auf das Ganze und auf die einzelnen Theile gleichmäßig erstreckt, muß sie auch vollständig Genüge leisten. Nachdem der Autor die Charakter-Schönheit als „Erscheinung der Charakter-Güte" erklärt hat, sucht er darzuthun, die Güte oder Vollkommenheit des Charakters habe drei Theile: Reichthum, Harmonie und Vollendung. Zeige ein Charakter die Vereinigung dieser drei Theile und werde derselbe zugleich vollkommen dargestellt, so erreiche das höchste Schöne des Charakters. Dieser Grad aber sei im Sophokles erreicht worden, und zwar sowohl in männlichen als in weiblichen Charakteren.[14]

Diesen etwas verworrenen Deductionen, aus denen aber echte Schlegel'sche Grundgedanken hervorschimmern, folgen Bemerkungen über das äußerste Ziel der schönen Kunst, die sich

[14] Man vergleiche den Abschnitt über Sophokles in den Griechen und Römern S. 144—150 und den Schluß der ersten Vorlesung über Geschichte der alten und neuen Litteratur (Werke I, [illegible]), wo Sophokles als „Dichter der Grazien" gefeiert wird.

keineswegs immer mit vollkommen treuer Copie der Natur begnügen dürfe. Auch sie wurden in den spätern Drucken bis auf die letzte Spur getilgt. Wie mag aber die Leserin vor neunzig Jahren sich in diesem Schlegelschen Gedankenkreise zurechtgefunden haben?

In der geistvollen Schilderung des Euripideischen Künstlercharakters gewahrt man keine wesentlichen Abweichungen unter den verschiedenen Drucken.[17]) Dagegen wurden die Betrachtungen über die neuere Komödie, die den Aufsatz schließen, sehr ins Enge gezogen. In der Monatsschrift hatte ihnen Schlegel einen weitern Spielraum gegönnt und sich über Bildung und gesellschaftliche Stellung der Hetären umständlicher ausgelassen.

Unzweifelhaft gebührt der Abhandlung, deren Inhalt hier flüchtig skizziert worden, unter den Jugendarbeiten Schlegels nur ein bescheidener Platz. Gerade neben dem vielfach anregenden Aufsatze über Diotima[18]) erscheint sie nur kärglich ausgestattet, obgleich man zugestehen wird, daß sie in der ersten Form ein reicheres und volleres Ansehen zeigt. In dem Kreise

[17]) Bei Erwähnung der weiberfeindlichen Gesinnungen des Dichters („Griechen und Römer“ S. 353 unten) hatte Schlegel zuerst folgende Bemerkung eingeschaltet: „Diese Eigenthümlichkeit wäre an sich sehr unbedeutend, aber daß überhaupt die schöne Kunst in Euripides sich so etwas erlaubte, das ist äußerst charakteristisch und in der ganzen Geschichte der griechischen Poesie beinahe einzig; denn in dieser ist sonst nichts zufällig und individuell. Der Grund dieses Fehlers liegt in dem Ideal und Charakter des Dichters; denn natürlich machte ihn allgemeine Gesetzlosigkeit auch gegen seine persönlichen Eigenthümlichkeiten nachgiebiger.“ — — Es bieten sich mancherlei interessante Vergleichspuncte zwischen den frühzeitigen Andeutungen, die Friedrich hier über die Kunstweise des Euripides giebt, und dem scharfen Urtheil, mit dem August Wilhelm etwa vierzehn Jahre später in den dramaturgischen Vorlesungen den Dichter des Hippolytos fast in die Geistesregion eines Kotzebue herabzudrücken sich bemühte.

[18]) An der Diotima hatte auch Wilhelm von Humboldt Freude, dessen Aufsätze in Schillers „Horen“ einen gewissermaßen verwandten Gegenstand behandelten. (Brief an Körner, 23. November 1795; Ansichten über Aesthetik und Litteratur, S. 52.)

jener jugendlichen Versuche dürfte sie sicherlich nicht fehlen. Schon durch die Wahl des Stoffes bezeugt Schlegel auch hier seinen frischen selbständigen Blick. Er that daher Recht, daß er diese anscheinend so geringfügige Arbeit seinen Werken später einverleibte, von denen er doch so manche weit gehaltvollere und glänzendere Leistung seiner frühern und frühesten Jahre unerbittlich ausschloß.[19]) Auf alle Fälle hatten die Damen, denen zu Nutz und Frommen sie einst geschrieben worden, guten Grund, sich zu freuen, daß ein Führer wie Friedrich Schlegel, dessen lebendige Einsicht mit jugendlicher Kunstbegeisterung gepaart war, es nicht verschmähte, ihren Geist zur Betrachtung des Alterthums anzuleiten.

War es aber nöthig, ja auch nur statthaft, wird man fragen, für diese Schrift Schlegels, deren erste Form wieder aufgespürt worden, die Aufmerksamkeit des Lesers so lange in Anspruch zu nehmen? — Es geschah, damit auch aus diesem Beispiele deutlich erhelle, daß Friedrichs Arbeiten aus der ersten Epoche seines Wirkens nur in ihrer ursprünglichen Gestalt als unverfälschte Zeugnisse für die Entwicklungsgeschichte seines Geistes gelten dürfen. Er selbst aber war beflissen, diese Zeugnisse den Nachlebenden aus den Augen zu rücken.

Einem jeden Schriftsteller, der sich vor der Mitwelt in voller Selbständigkeit gezeigt hat und bei der Nachwelt fortzuleben wünscht, ist das Glück zu gönnen, daß er vor dem Schlusse der Laufbahn in einer Sammlung seiner Werke selbst die Summe seiner Thätigkeit ziehe. Eine solche Sammlung

[19]) Natürlich mußte auch hier, wie in allen Arbeiten jener frühern Jahre, für den spätern Druck der einzelne Wortlaut häufig umgebildet werden. Von der Niobe des Aeschylus ward vermuthet, der Dichter habe in ihr ein Bild göttlichen Uebermuthes entworfen; — schon 1797 war der Ausdruck gemildert; statt des „göttlichen" finden wir hier nur einen „erhabenen" Uebermuth. Von der Antigone hieß es in den ersten Drucken: „Ihr Charakter ist die Göttlichkeit." Das wird in den Werken (4, 79) ängstlich umschrieben: „Ihr Charakter ist der einer Heldin von göttergleicher Güte."

wird ein geistiges Abbild des Autors, in dem er sich selbst mit Behagen erblickt und erkennt.

Lessing, Herder, Schiller haben auf dieses Glück verzichten müssen. Wenn Goethe in spätern Jahren die stattliche Bändereihe der Lessingschen Schriften überschaute, so bedauerte er den trefflichen, der eines solchen Anblicks nicht mehr froh geworden, und dankte im stillen dem überlebenden Bruder und den Freunden des Hingeschiedenen, die sorgfältig zu erhalten getrachtet, was der einzige Mann selbst nicht mehr hatte sammeln können.

Nicht immer jedoch befriedigt eine Ausgabe letzter Hand die Forderungen des Litterarhistorikers. Dieser will überall in das Geheimniß des geistigen Werdens eindringen, so weit wie es sterblichen Augen sich erschließen kann. Er will daher auch den Schriftsteller als einen werdenden anschauen und erfassen. Aus den Schriften selbst will er das Gesetz erforschen, nach dem die Ausbildung ihres Urhebers sich vollzog, er will diesen durch alle Wandlungen seines Geistes hindurch begleiten, und die Schriften sollen sich dabei als die zuverlässigsten Führer bewähren. Kurz, den wissenschaftlichen Zwecken des Litterarhistorikers entspricht nur eine solche Ausgabe, in der die Schriften zugleich als Urkunden für die Geschichte des Autors behandelt werden.

Der Autor indeß wird meist zu einem durchaus andern Verfahren geneigt sein. Er will in dem Ganzen seiner Schriften die Einheit und Ganzheit seines Wesens zur Anschauung bringen und den Zusammenhang wie die Folgerichtigkeit seiner Bestrebungen darthun. Seinem Wunsche gemäß soll die Gesamtheit seiner Leistungen deutlich machen, nicht wie er ward, sondern was er geworden. Ihm liegt daran, daß jedes Auge das Ziel erkenne, zu dem er gelangt ist und an dem er ausruht. Er fühlt nicht die Verpflichtung, zum Frommen künftiger Forscher auch die Pfade nachzuweisen, die ihn dorthin geleitet. Als die Forderung erhoben ward, Goethe möge seine Werke in chrono=

logischer Folge vorlegen, erklärte sich dieser mit Entschiedenheit gegen ein derartiges Ansinnen; er berief sich darauf, daß die Mehrzahl der Leser die Schrift und nicht den Schriftsteller verlange.[20]) Und wer möchte denn einen Autor, der für sich und das seinige die verständnißvolle Theilnahme der Mit- und Nachlebenden fordert, wer möchte ihm das Verfügungsrecht über seine Arbeiten bestreiten oder beschränken? Er darf, ja er muß sich verstatten, die Vorstellung, die er von sich und seinem Thun im Geiste trägt, auch durch die Art, wie er endgültig seine Schriften ordnet und behandelt, zum bestimmtesten Ausdruck zu bringen. Er wird Erzeugnisse, die durch weite Zeitstrecken von einander abstanden, nach innern Bezügen in eine ununterbrochene Reihenfolge bringen; er wird manches, was ihm auf einer frühern Stufe seiner Ausbildung gelungen, nach Grundsätzen, die er sich später auf einem höhern Standpuncte angeeignet, verbessern oder von innen heraus umgestalten. Ihn braucht es nicht zu kümmern, daß durch solche Umgestaltung die Schrift eben das Gepräge einbüßt, das als historisches Merkzeichen dem Kenner besonders wichtig sein muß. So mag es geschehen, daß

[20]) Morgenblatt 1816. Nr. 101. 26. April. Ueber die neue Ausgabe der Goetheschen Werke. Vgl. Goethes Werke (Cotta 1819) 20, 391. Dieser Aufsatz enthält einige der wichtigsten Andeutungen, die Goethe jemals über den Gang seiner Bildung und die Art seiner Thätigkeit gegeben. Er blickt auf die damals eben vollendete Ausgabe der Schillerschen Werke, für die Körner eine chronologische Ordnung gewählt hatte. Diesem Vorgange zu folgen, lehnt er ab. Und warum? Er antwortet überzeugend: „Bei einem sehr weiten Gesichtskreise hatte Schiller seinen Arbeitskreis nicht übermäßig ausgedehnt. Die Epochen seiner Bildung sind entschieden und deutlich; die Werke, die er zu Stande gebracht, wurden in einem kurzen Zeitraum vollendet. Sein Leben war leider nur zu kurz, und der Herausgeber übersah die vollbrachte Bahn seines Autors. Die Goetheschen Arbeiten hingegen sind Erzeugnisse eines Talentes, das sich nicht stufenweis entwickelt und auch nicht umherschwärmt, sondern gleichzeitig, aus einem gewissen Mittelpunkte, sich nach allen Seiten hin versucht, und in der Nähe sowohl wie in der Ferne zu wirken strebt, manchen eingeschlagenen Weg für immer verläßt, auf anderen lange beharrt."

selbst ein Autor, der die redliche Absicht hegt, sich voll und ganz dem Blicke der Nachwelt darzustellen, als Sammler und Herausgeber seiner eignen Werke dem spätern Forscher kein Genüge thut. Wie ernstlich waren Wieland und Goethe bemüht, in abschließenden Sammlungen den Inhalt ihres litterarischen Lebens vor uns auszubreiten! Heute jedoch wähnt niemand, durch das Studium dieser Ausgaben allein zur geschichtlichen Einsicht in das Wesen und Werden Wielands und Goethes vordringen zu können.

Eine bedenklichere Gefahr aber droht dem Forscher von solchen Schriftstellern, die in ihren Ausgaben letzter Hand von gewissen Perioden ihres Lebens und Wirkens kein allzu deutliches Bild überliefern möchten, um nicht in einem allzu schroffen Zwiespalte mit sich selbst zu erscheinen. Sie lassen uns nicht nur unbefriedigt, sie leiten uns irre.

Friedrich Schlegel gehört zu diesen Schriftstellern. Als er zur Sammlung seiner Werke schritt, war er zum Gegner seiner eigenen Vergangenheit geworden. Er durfte sich kaum zumuthen, sie unbefangen zu beurtheilen; er durfte nicht wünschen, das Andenken aller seiner jugendlichen Thaten aufzufrischen. Auf manche seiner frühern Arbeiten konnte er nur mit Mißbehagen, ja mit Scheu zurückblicken. Die einen mußten ihm durch ihren Inhalt zum Aergerniß gereichen; bei andern mußten ihm Form und Ausdruck verwerflich erscheinen. Zu grell widersprachen sie den Gesinnungen, die er nun bekannte und für welche die Gesamtausgabe ein dauerndes Zeugniß ablegen sollte. Dieser schneidende Widerspruch ließ sich nicht ausgleichen. Die verwegenen Sprößlinge seines Jugendgeistes waren auch durch die schonungslosesten Umbildungen und Verrenkungen nicht zu zähmen. Da blieb keine Wahl. Sie mußten gänzlich ausgeschieden, ihr Andenken mußte, wo möglich, getilgt werden. Und so vermissen wir denn in der Sammlung der Schriften eine beträchtliche Zahl gerade derjenigen Arbeiten, mit denen Friedrich einst am keckten in die litterarische Bewegung der

Zeit eingegriffen und die uns jene vornehmsten Charakterzüge des werdenden Romantikers in schärfster Ausprägung zeigen. Wir vermissen die Beiträge zu Reichardts „Deutschland“ (1796) und zum Lyceum der „schönen Künste“ (1797); wir vermissen die Recension des von Niethammer herausgegebenen philosophischen Journals, sowie die Fragmente, die dem „Athenäum“ die starke Würze ertheilten; und vergebens suchen wir nach den gehaltvollen Aufsätzen, die den dreibändigen Auszug aus Lessings Schriften begleiteten. Allerdings hat Friedrich die Sammlung seiner Werke unterbrechen müssen; wäre sie aber auch nach einem ursprünglich festgesetzten Plane von ihm zu Ende geführt worden, so hätte er es doch kaum über sich vermocht, den Bann zu lösen, der auf diesen verpönten Erzeugnissen früherer Jahre lastete.

So grausam ging er gegen sich selbst zu Werke. Aber damit war das Maß noch nicht erschöpft.

Nicht alles, was er als Unbekehrter geschrieben, konnte und wollte er der Vergessenheit anheimgeben. Und doch zeigte alles die mißfälligen Spuren seiner frühern Geistesart. Um diese nun zu verwischen, entschloß er sich zu einem gründlichen Reinigungsverfahren.

Jedes Wort, das einem ängstlichen, argwöhnischen oder böswilligen Gemüthe Anlaß zu Mißdeutungen geben konnte, ward gemildert oder durch eine vorsichtige Clausel unschädlich gemacht. Er, der sich ehedem darin gefallen, durch kühne Paradoxen und scharftönige räthselvolle Sätze den Leser zu spannen, herauszufordern oder zu verwirren, er trachtete nun darnach, alles zu erklären, zu begründen und zu begrenzen. Er will seinen Glaubensbrüdern jeden Anstoß aus dem Wege räumen; er will für seine später gewonnenen Ansichten schon die frühern Schriften zeugen lassen und auch über diese den milden Glanz religiöser Verklärung ausbreiten. Durch übertriebene Behutsamkeit raubt er seiner Rede die Schärfe und eindringliche Bestimmtheit; er verleiht ihr dafür eine gedunsene Fülle, die bekanntlich nicht auf Gesundheit deutet. Er verhüllt und vertuscht; er

ändert das Wort und sucht auch den Sinn umzudeuten. Nachdem er dieses Verfahren mit einer Beharrlichkeit angewandt, die bald Staunen, bald Mitleid erregt, feiert er schließlich den traurigen Triumph, den alten oder vielmehr den jugendlichen Friedrich Schlegel aus seinen eigenen Schriften hinausgetrieben zu sehen. Wer also in den sämmtlichen Werken den echten Text zu besitzen wähnt, wird bis zu gänzlicher Verwirrung getäuscht. Kaum ist es ältern Litterarhistorikern zu verargen, daß sie dieser Täuschung verfielen und ihre Leser in dieselbe harmlos hineinzogen.

Schon vor mehr als zwölf Jahren wies ich nachdrücklich auf das Verhältniß hin, das zwischen der ursprünglichen und der gesäuberten Form der ältern Arbeiten Friedrichs obwaltet. Ich versuchte an mehreren einleuchtenden Beispielen jenes Verhältniß darzulegen. Hindeutend auf Böckings Behandlung der Schriften August Wilhelms äußerte ich den Wunsch, auch für Friedrich möchte ein Herausgeber erstehen, der mit der gleichen gewissenhaften Strenge und wissenschaftlichen Methode seines Amtes waltete.[21]) Mit gutem Fug durfte ich die Forderung aussprechen, daß der junge Friedrich Schlegel für die Litteraturgeschichte wieder gewonnen werde.

Haym hat in seiner „Romantischen Schule" alles, was zur klaren Einsicht in Friedrichs Bildung und in die erste Epoche seiner Thätigkeit dienen kann, so genau und gründlich erörtert, wie es sich mit dem Gesamtzwecke seiner umfassenden Darstellung nur irgend zu vertragen schien. Wilhelm Dilthey hat

[21]) Allerdings zeigt auch diese Ausgabe, deren Mängel uns allmählich immer fühlbarer werden, beklagenswerthe Lücken. Gern fände man dort die Beiträge zu Friedrichs „Deutschem Museum" vollständig gesammelt, sowie die Aufsätze der Indischen Bibliothek, unter denen die meisterliche Abhandlung „Zur Geschichte des Elephanten" besonders bemerkenswerth hervortritt. Ich darf auch wohl an die frühzeitige Beurtheilung des Bürgerschen hohen Liedes erinnern, die ich zuerst als August Wilhelms Arbeit nachgewiesen. Und wie manches Anziehende ließe sich noch aus den handschriftlich erhaltenen Vorlesungen gewinnen!

in seinem „Leben Schleiermachers", einem der reichsten und tiefsten biographischen Werke, deren wir uns rühmen können, das Bild der jugendlichen Persönlichkeit Friedrichs in scharfen Umrissen uns überzeugend vors Auge gestellt. Jener Forderung aber ist noch immer kein Genüge geschehen.

Heute darf man sie mit verstärktem Nachdrucke wiederholen. Heute darf man zugleich hoffen, daß sie nicht vergebens laut wird. Im verflossenen Jahrzehnt haben unsere litterarhistorischen Studien nicht nur an Ausbreitung mächtig gewonnen, in ihrem Gebiet ist auch endlich der wissenschaftliche Ernst zur unbestrittenen Herrschaft gelangt; mag man hie und da noch einige Unsicherheit in der Anwendung der wahrhaft historischen Methode spüren, so wagt doch niemand mehr die unerläßliche Nothwendigkeit dieser Methode selbst zu leugnen. Unaufhörlich ist man beflissen, die ersten Quellen aufzudecken und auszuschöpfen; von allen Seiten wird das urkundliche Material in schwer zu bewältigenden Massen herangeführt: es soll der Forschung neuen Antrieb, der Darstellung die zuverlässig dauernde Grundlage geben. Alle wichtigeren Denkmäler älterer Litteratur-Epochen werden uns der Reihe nach in erneuerten Drucken auf das genaueste wiedergegeben; seltene Schriftwerke des sechzehnten, siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts werden bequem erreichbar. Da sollte man auch nicht länger zaudern, die unverfälschten Urkunden zur Geschichte unsrer neuern Romantik wieder ans Licht zu ziehen und für den Forscher bereit zu legen. Zu den wichtigsten dieser Urkunden aber zählen wir mit Recht die Schriften des jungen Friedrich Schlegel.

Vor allem richtet sich unser Verlangen auf eine mit philologischer Sorgfalt hergestellte Sammlung aller derjenigen ältern Arbeiten, denen Friedrich später einen Platz unter seinen Werken versagen mußte. Hier hätten wir die Erzeugnisse etwa eines Jahrzehnts beisammen (1795—1804). Der Forscher sähe hier mit Behagen in chronologischer Folge kostbare Documente aneinander gereiht, denen er bisher vergebens nachspürte oder die

er aus der Zerstreuung mühsam herbeischaffen mußte. Wer aber, ohne litterarischen Zwecken nachzugehen, im Verkehr mit einem bedeutenden Schriftsteller seine Anschauungen beleben und seinen Geist erfrischen will, der mag zuversichtlich erwarten, hier eine vielfach reizende Geistesunterhaltung zu finden und manches zu vernehmen, was sein Gedankenleben in erfrischende Bewegung setzen muß. Man vergegenwärtige sich den Inhalt einer solchen Sammlung! Neben den Charakteristiken Forsters und Lessings die Fragmente! Oder neben den Aufsätzen über Condorcet, Kant, Herder, Schlosser, Schleiermacher, über Schillers Musenalmanach und Niethammers philosophisches Journal die Recension des Jacobischen Woldemar, das köstliche Musterstück einer Beurtheilung, die durch alle blendenden Hüllen hindurch in das innerste des Werkes und von da in das innerste des Autors siegreich vernichtend eindringt.[22]) Vielleicht fände man es nach

[22]) Die Leser Schellings wissen, wie erbarmungslos der Philosoph noch im Jahre 1812 diese Recension gegen Jacobi zur Geltung brachte. Da hier einmal Friedrichs älteste Arbeiten zur Sprache kommen, so sei doch eines Briefes vom 7. April 1797 gedacht, in dem der junge Schriftsteller der „so soliden und glänzenden" Cottaschen Buchhandlung eine Sammlung philosophischer Aufsätze zum Verlage anträgt. Als die beiden wichtigsten Abhandlungen bezeichnet er: 1. „Kants Schreibart. Gegen Klopstock"; was der Titel angiebt, sei aber nur Veranlassung; der Inhalt würde eine historische Charakteristik des Kantschen Geistes sein, die auf diesem Wege noch nie versucht worden (vgl. die von Windischmann herausgegebenen Supplemente zu Schlegels Werken 4, 411); 2. „Ueber den Geist der Fichteschen Wissenschaftslehre" (vgl. Supplement 4, 420). Ferner wollte er eine „Charakteristik der Sokratischen Ironie" und die schon gedruckte Recension des Woldemar, jedoch nicht ohne Aenderungen, in die Sammlung aufnehmen. Seine Aufsätze, so versichert er dem Verleger, sollen nicht zu denen gehören, die so leicht unverkauft liegen bleiben; er ist vielmehr überzeugt, daß sie auch bei dem großen Publico Sensation machen werden; hat er doch sein Möglichstes gethan, den Ausdruck nicht nur so leicht, sondern auch so unterhaltend und witzig zu bilden, wie in seinen Kräften stand. Das Ganze dieser Aufsätze soll an Popularität alles übertreffen, was noch über die kritische Philosophie geschrieben worden. Seine Befähigung für das philosophische Fach kann, wie er meint, die Recension

einiger Erwägung nicht unangemessen, dieser glänzenden Reihe jugendlicher Kraftstücke die Recensionen aus den Heidelberger Jahrbüchern folgen zu lassen. Durch diese zieht allerdings schon ein anderer Geisteshauch, und der von der Uebermacht des Katholicismus schon ganz hingenommene Romantiker muß in andern Tönen seine Ueberzeugungen verkünden oder andeuten. Aber Scharfsinn und Witz sind bei ihm noch unversehrt; der Ausdruck vermeidet die Schroffheiten des frühern Stils, ohne doch in die zerflossene Weichheit des spätern zu gerathen; und nicht zu verkennen ist der Ernst einer Gesinnung, die durch das Unglück des Vaterlandes gleichsam neue Kraft gewonnen hat. Mir ist hier die Anzeige der Vorlesungen Adam Müllers zumeist gegenwärtig (Heidelberger Jahrbücher 1808 S. 226—244). Dort wird der Begriff einer vermittelnden und versöhnenden Kritik, die Müller zur herrschenden Geltung bringen wollte, als hohl oder verderblich mit vornehmer Ironie zurückgewiesen; dann aber wird, im Hinblick auf die große Zeit und das selbstgefällige, den ernsten Aufgaben des Volkes abgewandte litterarische Treiben, die ergreifende Mahnung ausgesprochen, von der ästhetischen Träumerei und der Formenspielerei sich loszusagen und den Sinn nach oben und in die Tiefe zu richten. Friedrich giebt uns da Worte zu vernehmen, wie sie ein Deutscher zu jeder Zeit seinem Volke zurufen darf: „Möchten doch unsere Landsleute, besonders die von der jetzigen jüngeren Generation, nicht

des Niethammerschen Journals bezeugen; er wünscht, daß ein geschmackvoller Freund der Philosophie, wie etwa der Hofrath Schiller ist, um sein Urtheil befragt werde. Zugleich bemerkt er, daß er schon vor acht Jahren Kantische Philosophie studiert und sie seitdem nie aus den Augen verloren habe. Schließlich rückt er mit einer Bitte heraus, die für die Kenner seiner noch erhaltenen Briefe an Cotta und Reimer nichts überraschendes hat: er wünscht, der Verleger möge ihm alsbald zwölf bis fünfzehn Louisdors auf das Honorar avanciren. Das Unternehmen, von dem Friedrich hier so zuversichtlich redet, blieb unausgeführt, wie so manches seiner litterarischen Projecte, von denen er in den häufigen Momenten des Geldbedürfnisses seine Verleger anmuthig lockend zu unterhalten pflegte.

durch ein falsches Streben nach Universalität und vielseitiger Bildung verleitet, so oft die eigentliche Natur und den Beruf des Deutschen verkennen! Nicht in der Mitte, noch auf der Oberfläche ist die Sphäre des deutschen Geistes, sondern die Tiefe ist seine eigentliche Region, in der von jeher er herrscht und alle andern siegreich zu übertreffen vermag." Verdient Schlegel nicht, daß wir das Bedenken solcher Worte und Gesinnungen erneuern?

Haben wir nun eine solche Sammlung erst in Händen,[23]) dann muß auch der andere Wunsch Befriedigung finden, der

---

[23]) Dieser Sammlung müßte auch das Gedicht Herkules Musagetes einverleibt werden, und zwar in der Form, in der es zuerst am Schlusse des Aufsatzes über Lessing erschienen ist. (Charakteristiken und Kritiken 1801. Bd. 1, 271—281.) Schon in der ersten Gesamtausgabe der Gedichte (1809) S. 246—250 ward diese didaktische Elegie mit Veränderungen ausgestattet, welche durch die veränderte Anschauung und Lebensstellung des Dichters nöthig geworden. Im Jahre 1801 hatte er die Meister gefeiert mit den Versen:

„Lessing und Goethe, die haben die Bildung der Deutschen gegründet,
Würdiger Quell warst du, heiliger Winkelmann, einst!"

Im Jahre 1809 muß es lauten:

„Lessing und Goethe, die haben die Kunst der Deutschen erneuert,
Mächtiger Quell warst du, würdiger Winkelmann, einst!"

Fichte, der früher „göttlich bewußtlos vernichtend von oben gekommen war", mußte hernach gänzlich verschwinden. Wie dankbar hatte Friedrich zuerst die Freunde gepriesen, Ritter, Schleiermacher und Novalis:

„Denn in den Freunden nur leb' ich, verbunden auf ewig mit jenen,
Die ich dankbar genannt, göttlicher Ritter! mit Dir
Eins zu werden gesinnt, wie ich schnell Dich liebend umfaßte,
Redner der Religion, früher Novalis! auch Dich."

Umgemodelt erscheinen die Distichen im spätern Drucke:

„Denn in den Freunden nur leb' ich, verbunden auf ewig mit jenen,
Die ich dankbar genannt, göttlich begeistert mit euch
Eins zu werden gesinnt, die ich früh schon liebend umfaßte,
Deren mir Einen der Tod, and're das Leben geraubt."

Wunsch nach einer kritischen Ausgabe derjenigen ältern Schriften, die eine mehr oder minder durchgreifende Bearbeitung erduldet haben, ehe sie in den geweihten Kreis der sämmtlichen Werke Zutritt erhielten. Hier müßte die ursprüngliche Form in ihr Recht eingesetzt, jede spätere Abweichung von derselben genau verzeichnet werden. So erschienen der jüngere und der ältere Schlegel zwiespältig oder einträchtig neben einander. Die Sammlung der Werke aber, die wir vom Autor selbst geordnet und bearbeitet empfangen haben, bliebe als ein Ganzes unangetastet bestehen.

Die Geschichte der romantischen Schule ist abgeschlossen. Die Nachwirkungen der neuern Romantik sind jedoch nicht erloschen; in manchen Lebenskreisen machen sie sich noch fühlbar. Ward hier der Wunsch ausgesprochen und begründet, das Jugendbild Friedrich Schlegels in einer echten Ausgabe seiner Schriften erneuert zu sehen, so soll damit weder der einen Partei Nutzen gestiftet, noch der andern Aergerniß bereitet werden. Friedrich Schlegel hat ein Recht darauf, ganz gekannt zu sein; und er wird dabei nicht verlieren. Wir aber haben das Recht, auch hier nach der vollen Wahrheit, so weit sie der Wissenschaft erreichbar ist, zu verlangen. Schließlich muß jeder Partei, die auf etwas Erstrebenswerthes zielt, die Wahrheit zu gute kommen. Und sollte sie auch hie und da verletzend berühren — wir wissen ja, die Wahrheit schlägt nur solche Wunden, die sie selbst wieder zu heilen die Macht hat.

Die Forderung, die hier mit so guter Begründung ausgesprochen wird, hat volle Erfüllung gefunden in dem musterhaften Werke: Friedrich Schlegel 1794—1802. Seine prosaischen Jugendschriften. Herausgegeben von J. Minor. Wien 1882. Zwei Bände. Dort ist auch (1, 28—45) die Abhandlung „Ueber die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern" nach dem ersten Drucke wiedergegeben. Der Aufsatz von Bernays erschien am 4.—6. Juli 1882, während Minors Vorrede zum ersten Bande vom 3. März 1882 datirt ist. G. W.

III.

Charakteristiken.



Zur Erinnerung an Johann Wilhelm Loebell.

(1863.)

In der Rede, die Loebell am 3. August 1859 in der Aula der bonner Universität zur Gedächtnißfeier des Königs Friedrich Wilhelm III. hielt, schilderte er bewegten Herzens die Zeit, da die berliner Hochschule gegründet worden, gedachte der großen Männer, die damals lehrend auftraten und in dem begeisternden Einfluß auf ihre Jünger die Kraft echter Wissenschaft bewährten, und schloß seine Darstellung mit den ergreifenden Worten: „Ein halbes Jahrhundert ist seitdem verflossen und mein Haar ist weiß geworden, aber noch immer weht das Geistesleben jener Jahre mich an mit unvergänglicher Jugendfrische." Will man sich in ihren Hauptzügen Loebells Persönlichkeit vergegenwärtigen, so mag man gern dieser Worte gedenken, in denen er selbst sie fein und schön bezeichnet hat; denn nicht nur den Jahren nach — er war 1786 geboren — in seinem innersten Wesen, in seinem Denken und in seiner Weltanschauung, vor allem aber in seiner Auffassung von Kunst und Wissenschaft gehörte er der Generation an, die unter der unmittelbaren Einwirkung unsrer frisch erstandenen classischen Litteratur emporgewachsen war und in der Zeit eines allgemeinen geistigen Aufschwungs, welche den Freiheitskriegen voranging, sich herangebildet hatte. Mit wehmüthigen Gefühlen sehen wir diese Generation allmählich unter uns aussterben, und einen würdigen und liebenswürdigen Genossen derselben haben wir in Loebell verloren, der jüngst vielbetrauert aus dem Kreise seiner Freunde geschieden ist.

Sein Leben verfloß unter einfachen, ihm durchaus gemäßen

Verhältnissen. Daß es ihm erst spät gelungen war, sich den Weg zu den streng gelehrten Studien zu bahnen, gereichte weder seiner Bildung noch seiner Wirksamkeit zum Nachtheil. Schon in Breslau, wo er bis zum Jahre 1823 an der königlichen Brigadeschule Geschichte lehrte, zeigte er sich in erfolgreicher Thätigkeit. Nach Heinrich Steffens' zuverlässigem Berichte müssen seine Vorträge sich schon damals durch lichtvolle Anordnung, geschmackvolle, fein abgerundete Form ausgezeichnet haben, — Eigenschaften, die auch später bei ihm in Rede und schriftlicher Darstellung stets wohlthuend hervortraten und die er sorgfältig zu pflegen und auszubilden nicht müde ward. Voll lebendiger Theilnahme an allem, was Poesie und Kunst berührt, konnte er für die manigfachen Anregungen, welche die litterarischen Kreise Breslaus zu jener Zeit darboten, nicht unempfänglich bleiben. In diesen Jahren, in welche der Anfang seiner schriftstellerischen Thätigkeit fällt, beschäftigte ihn lebhaft und angelegentlich die wahrscheinlich im Verkehr mit Manso oft angeregte Frage nach der besten Methode der Gymnasialbildung. Sein Buch: „Die Gymnasialbildung in ihrem Verhältnisse zur gegenwärtigen Zeit" (1821) läßt uns wahrnehmen, wie sorgsam und tief eingehend er diese Untersuchung geführt und wie er mit reicher Einsicht die Mängel und Bedürfnisse des höhern Unterrichts erkannt hat.

Um für seine ungewöhnlichen Lehrgaben einen weitern Wirkungskreis zu schaffen, berief man ihn 1823 nach Berlin zum Lehrer der Geschichte in den oberen Classen der Cadetten-Anstalt. Dort begann er (1824) die Bearbeitung der Beckerschen Weltgeschichte und lieferte so dem deutschen Publikum ein Buch, welches verdient, daß ihm eine allseitige Theilnahme auch forthin ungeschmälert erhalten bleibe. Denn unter allen den Werken, welche die schwierige und vielleicht unlösbare Aufgabe einer „für das Volk" bestimmten Weltgeschichte zu lösen unternehmen, behauptet die Loebellsche Arbeit einen entschiedenen Vorrang durch weise Auswahl und übersichtliche Zusammenstellung der

Thatsachen, sowie vorzüglich durch die ungesuchte Feinheit und den anmuthigen Fluß der Erzählung. Die Schilderungen der großen Weltereignisse sind von einer milden Wärme belebt, und der Aufsatz über Shakespeare (im achten Bande) mag beweisen, wie vortrefflich Loebell es verstand, in kurzen, lebendig eindringenden Worten die Bedeutung der großen Erscheinungen der Litteratur auch dem weitesten Leserkreise zu eröffnen.

Endlich ward er an die Stelle berufen, die er schon seit langem einzunehmen befähigt war: im Jahre 1829 erhielt er die außerordentliche, zwei Jahre darauf die ordentliche Professur der Geschichte an der bonner Universität. Hier lebte er von nun an in einer ununterbrochenen, vielfach lohnenden, ihm selbst immer erfreulicher werdenden Thätigkeit. Während sonst auch die hervorragendsten Universitätslehrer im höhern Alter erfahren müssen, daß die Jugend sich gleichgültig von ihnen abwendet und sich den jüngern, mit frischen Kräften hervortretenden Docenten zuneigt, so blieb ihm diese Erfahrung nicht nur erspart, er konnte sich vielmehr überzeugen, daß gerade während der letzten Zeit seines Wirkens die Theilnahme der Schüler wuchs und die Jüngeren sich immer vertrauensvoller ihm anschlossen. Und dies geschah, weil er selbst in seinem Thun und Lehren bis ans Ende sich rüstig und jugendlich frisch erhielt. Keinem konnte es verborgen bleiben, daß er fort und fort wie in den Tagen der Jugend in der regen Ausübung seines edlen Berufes seine reinste Befriedigung fand. Wer im Laufe der letzten Jahre ihm nahe gestanden und sein Vertrauen genossen, der weiß, welche unablässige Sorgfalt er stets aufs neue seinen Vorlesungen angedeihen ließ, unter welchen ihm wie seinen Zuhörern später die „Einleitung in die Kritik der alten Geschichte" und die Darstellung der deutschen Litteratur im 18. Jahrhundert die liebsten wurden. Mit jugendlichem Eifer war er darauf bedacht, das, was er gab, stets vollkommen zu geben; noch im Sommer des vorigen Jahres äußerte er eines Tages im vertraulichen Gespräche mit unverhohlener Freude,

Verhältnissen. Daß es ihm erst spät gelungen war, sich den Weg zu den streng gelehrten Studien zu bahnen, gereichte weder seiner Bildung noch seiner Wirksamkeit zum Nachtheil. Schon in Breslau, wo er bis zum Jahre 1823 an der königlichen Brigadeschule Geschichte lehrte, zeigte er sich in erfolgreicher Thätigkeit. Nach Heinrich Steffens' zuverlässigem Berichte müssen seine Vorträge sich schon damals durch lichtvolle Anordnung, geschmackvolle, fein abgerundete Form ausgezeichnet haben, — Eigenschaften, die auch später bei ihm in Rede und schriftlicher Darstellung stets wohlthuend hervortraten und die er sorgfältig zu pflegen und auszubilden nicht müde ward. Voll lebendiger Theilnahme an allem, was Poesie und Kunst berührt, konnte er für die manigfachen Anregungen, welche die litterarischen Kreise Breslaus zu jener Zeit darboten, nicht unempfänglich bleiben. In diesen Jahren, in welche der Anfang seiner schriftstellerischen Thätigkeit fällt, beschäftigte ihn lebhaft und angelegentlich die wahrscheinlich im Verkehr mit Manso oft angeregte Frage nach der besten Methode der Gymnasialbildung. Sein Buch: „Die Gymnasialbildung in ihrem Verhältnisse zur gegenwärtigen Zeit“ (1821) läßt uns wahrnehmen, wie sorgsam und tief eingehend er diese Untersuchung geführt und wie er mit reicher Einsicht die Mängel und Bedürfnisse des höhern Unterrichts erkannt hat.

Um für seine ungewöhnlichen Lehrgaben einen weitern Wirkungskreis zu schaffen, berief man ihn 1823 nach Berlin zum Lehrer der Geschichte in den oberen Classen der Cadetten-Anstalt. Dort begann er (1824) die Bearbeitung der Beckerschen Weltgeschichte und lieferte so dem deutschen Publikum ein Buch, welches verdient, daß ihm eine allseitige Theilnahme auch forthin ungeschmälert erhalten bleibe. Denn unter allen den Werken, welche die schwierige und vielleicht unlösbare Aufgabe einer „für das Volk“ bestimmten Weltgeschichte zu lösen unternehmen, behauptet die Loebellsche Arbeit einen entschiedenen Vorrang durch weise Auswahl und übersichtliche Zusammenstellung der

Thatsachen, sowie vorzüglich durch die ungesuchte Feinheit und den anmuthigen Fluß der Erzählung. Die Schilderungen der großen Weltereignisse sind von einer milden Wärme belebt, und der Aufsatz über Shakespeare (im achten Bande) mag beweisen, wie vortrefflich Loebell es verstand, in kurzen, lebendig eindringenden Worten die Bedeutung der großen Erscheinungen der Litteratur auch dem weitesten Leserkreise zu eröffnen.

Endlich ward er an die Stelle berufen, die er schon seit langem einzunehmen befähigt war: im Jahre 1829 erhielt er die außerordentliche, zwei Jahre darauf die ordentliche Professur der Geschichte an der bonner Universität. Hier lebte er von nun an in einer ununterbrochenen, vielfach lohnenden, ihm selbst immer erfreulicher werdenden Thätigkeit. Während sonst auch die hervorragendsten Universitätslehrer im höhern Alter erfahren müssen, daß die Jugend sich gleichgültig von ihnen abwendet und sich den jüngern, mit frischen Kräften hervortretenden Docenten zuneigt, so blieb ihm diese Erfahrung nicht nur erspart, er konnte sich vielmehr überzeugen, daß gerade während der letzten Zeit seines Wirkens die Theilnahme der Schüler wuchs und die Jüngeren sich immer vertrauensvoller ihm anschlossen. Und dies geschah, weil er selbst in seinem Thun und Lehren bis ans Ende sich rüstig und jugendlich frisch erhielt. Keinem konnte es verborgen bleiben, daß er fort und fort wie in den Tagen der Jugend in der regen Ausübung seines edlen Berufes seine reinste Befriedigung fand. Wer im Laufe der letzten Jahre ihm nahe gestanden und sein Vertrauen genossen, der weiß, welche unablässige Sorgfalt er stets aufs neue seinen Vorlesungen angedeihen ließ, unter welchen ihm wie seinen Zuhörern später die „Einleitung in die Kritik der alten Geschichte“ und die Darstellung der deutschen Litteratur im 18. Jahrhundert die liebsten wurden. Mit jugendlichem Eifer war er darauf bedacht, das, was er gab, stets vollkommen zu geben; noch im Sommer des vorigen Jahres äußerte er eines Tages im vertraulichen Gespräche mit unverhohlener Freude,

diesmal endlich glaube er die vieldeutige Persönlichkeit Herders in ihrem Mittelpunct ergriffen und seinen Zuhörern ein nicht ungenügendes Bild von der vielumfassenden Wirksamkeit dieses außerordentlichen Geistes entworfen zu haben. Selbst in den Zeiten, wo die überhandnehmende Krankheit, welcher er endlich nach langem Kampfe erliegen sollte, eine gleichmäßig festgesetzte Thätigkeit nicht mehr gestattete, konnte er es nur äußerst selten über sich gewinnen, die Vorlesungen zu unterbrechen, und wirklich schien es, als ob er auf dem Katheder im Verlaufe des Vortrags, der nichts von seiner geistvollen Eigenthümlichkeit verlor, neue Erquickung und Stärkung gewänne.

Und wenn Loebell so — das Höchste, was dem Manne gewährt werden kann — im Kreise seiner Berufsthätigkeit sich befriedigt fühlen durfte, so floß ihm auch von außen manches wünschenswerthe zu, was dem Leben zur Zierde gereicht und seinen innern Werth steigert. Er hatte sich vielfacher Beweise fürstlicher Gunst zu erfreuen; seine gesellschaftliche Stellung war die ehrenvollste und erfreulichste. Tieck rühmte von ihm, er sei „mit einem Sinne für edle Freundschaft begabt, wie er nur wenigen Menschen zu Theil geworden"; und es blieb ihm vergönnt, diesen Sinn zu pflegen und vielseitig zu entwickeln. Er fühlte sich beglückt in dem herzlichen Verhältniß zu vielen der ausgezeichnetsten Männer, deren früh gewonnene Freundschaft ihn treu durchs Leben begleitete und deren bestimmender Einfluß auf den Gang seiner Bildung nicht zu verkennen ist. Als erster und verehrtester dieser Freunde ist hier Tieck zu nennen; sein Verhältniß zu ihm, welchem der Dichter in der Widmung des sechsten Bandes seiner Schriften ein Denkmal gesetzt hat, rechnete Loebell „zum schönsten Schmucke seines Lebens". Durch Gemeinschaft der Studien und der Gesinnung waren ihm vor andern nahe verbunden Friedrich von Raumer, Schnaase, Friedrich von Uechtritz, denen sich später manche der bonner Collegen anschlossen.

Loebell hatte seine Studien gleicherweise der Geschichte

und der Litteratur zugewandt; doch offenbar überwog die Neigung zu litterarhistorischen Forschungen, welche durch die ganze Anlage seiner Natur begünstigt wurde und unter den Verhältnissen, die seine geistige Entwicklung bestimmt hatten, stets neue Nahrung erhalten mußte. Immer deutlicher gab sich dieses Uebergewicht kund; ja, man darf es als das charakteristische Kennzeichen seiner historischen Arbeiten hervorheben, daß sie sämmtlich einen litterarischen Ausgangspunct haben und, mehr oder weniger entschieden, eine litterarisch-historische Färbung tragen. Loebell erfaßt nicht unmittelbar mit festem Griff den aus den Quellen geschöpften historischen Stoff, um ihn nach den Gesetzen der Wissenschaft streng zu bearbeiten und alsdann das Ergebniß dieser Arbeit in selbständiger Form darzulegen; er zieht es vielmehr vor, wenn er eine geschichtliche Begebenheit darstellen, geschichtliche Zustände schildern will, den Leser selbst an die Quelle zu führen und von der Betrachtung und kritischen Würdigung der Autoren auszugehen, denen wir die Ueberlieferung der Thatsachen verdanken; alsdann läßt er auch die neuern Schriftsteller zu Worte kommen, welche denselben Stoff vor ihm behandelt, so daß man glauben sollte, er habe es mehr mit den Geschichtschreibern als mit der Geschichte zu thun; aber aus dem Widerstreit, der Verbindung und Vergleichung der verschiedenen Berichte und Meinungen muß ihm allmählich die richtige Anschauung der Charaktere, der Thaten und Ereignisse hervorgehen. In dieser Weise sind alle seine historischen Arbeiten behandelt, das Schriftchen über Sallust (1818), der freisinnige Aufsatz über den Principat des Augustus (1834), die vortreffliche „Weltgeschichte in Umrissen und Ausführungen“ (1846), deren Fortsetzung ungern vermißt wird, und endlich „Gregor von Tours und seine Zeit“ (1839), seine bedeutendste und wirksamste Leistung auf historischem Felde, deren Verdienst doppelt groß erschien zu einer Zeit, wo die wissenschaftliche Forschung sich noch nicht so eifrig auf die Geschichte des frühern Mittelalters gerichtet hatte. In der Vorrede zu diesem Buche, welches im

Anschluß an das Werk des Bischofs von Tours und unter fortwährender Berücksichtigung der neuern Schriftsteller die Geschichte und den Culturzustand des fränkischen Reiches, vornehmlich im sechsten Jahrhundert, umfassend darstellt, spricht sich Loebell klar und genügend über die Methode aus, die er befolgt. „Vielleicht," sagt er, „wird man es mir vorwerfen, daß ich in einem Werke, welches sich eng an eine bestimmte Quelle anschließt, so viele Rücksicht auf moderne Schriftsteller genommen habe. Ich weiß hierüber zu meiner Rechtfertigung nichts zu sagen, als daß es für mich keinen sichereren und erfolgreicheren Weg giebt, zu befriedigenden Resultaten zu gelangen, als den des Gesprächs, wenn ich so sagen darf, oder der Debatte mit den Vorgängern; und da es in diesen Dingen nicht bloß auf Ueberzeugung ankommt, sondern auch auf die Methode ihrer Erwerbung, ja, da beide gewissermaßen ineinanderwachsen, so habe ich auch die letztere von der Darstellung nicht ausschließen zu dürfen geglaubt." Wer auf diesem Wege der Aufgabe des Historikers zu genügen strebt, muß sich lebhafter als andre Genossen seines Faches angetrieben fühlen, den Begriff der geschichtlichen Wahrheit zu bestimmen, Wesen und Entwicklung der Historiographie zu erforschen und das Verhältniß der Geschichte zur Poesie festzusetzen. Schätzenswerthe Bruchstücke solcher ursprünglich weit angelegten Untersuchungen hat Loebell mitgetheilt in der Abhandlung: „Ueber die Epochen der Geschichtschreibung und ihr Verhältniß zur Poesie" (1841), und in dem Dialog: „Das reale und ideale Element in der geschichtlichen Ueberlieferung und Darstellung" (1839). Von solchen Untersuchungen oder von dem Aufsatz über die Geschichtschreiber der französischen Revolution (1854) war der Uebergang zur eigentlichen Litteraturgeschichte leicht gemacht. Es darf uns daher nicht befremden, wenn Loebell sich in seinem letzten Werke, das er leider unvollendet zurücklassen sollte, als Litterarhistoriker, und zwar auf die vortheilhafteste Weise zeigt.

In der „Entwicklung der deutschen Poesie von Klopstocks

erstem Auftreten bis zu Goethes Tode" (2 Bände, 1856—58) hatte er einen Stoff gewählt, zu dessen glücklicher Behandlung er vor den meisten der Zeitgenossen durch seine ganze Geistesrichtung berufen war. Den frühern Epochen der deutschen Litteratur hatte er nur vorübergehend seinen gelehrten Fleiß gewidmet, und der großartigen Entwicklung, welcher Grimm und Lachmann das Studium unserer alten Sprache und Dichtung entgegengeführt, war er fremd und fern geblieben. Um so sicherer durfte er sich dagegen im Bereiche des achtzehnten Jahrhunderts heimisch fühlen. Hier war ihm alles vertraut und verständlich, Kunst und Leben, Weltanschauung und gesellschaftliche Bildung; in der Denk- und Empfindungsweise, in die wir uns auf dem Wege des Studiums zurückversetzen müssen, war er aufgewachsen. Die großen Autoren, welche den Grund zu unsrer nationalen Bildung gelegt haben, waren in einem ganz andren Sinne, als wir Spätgeborene es von uns aussagen dürfen, die bildenden Lehrer seiner Jugend gewesen, und gleichsam persönlich befreundet blieben noch dem Greise die hohen Gestalten, die für unsren Blick schon in die Ferne der Vergangenheit gerückt sind. In das innerste Wesen dieser Meister einzudringen, das Eigenthümliche ihrer Geisteswerke, auch in den unscheinbarsten Zügen, zu erforschen, darauf war er mit ausdauernder Beharrlichkeit, mit liebevoller Hingebung bedacht; jedem rasch zugreifenden Verfahren abhold, sammelte er sorgsam alle Einzelheiten, sichtete sie mit prüfendem Blicke, ordnete sie mit behutsamer Erwägung und ließ aus ihnen allmählich das Ganze zusammenwachsen, dem es dann an innerer Festigkeit nicht fehlen konnte. Sein Augenmerk war nur auf die Individualität des Künstlers und auf die Erzeugnisse seiner schaffenden Kraft gerichtet; er war fort und fort bestrebt, seinen Geist frei zu erhalten von allen Einflüssen, welche die Unbefangenheit der Untersuchung stören, die Reinheit der Anschauung trüben oder das Urtheil verfälschen können. Es blieb daher unvermeidlich, daß er sich zu den Tendenzen und Principien,

welche durch Gervinus in die Geschichtschreibung unsrer Litteratur eingeführt worden, in einem bewußten Gegensatze befand. In dem geweihten Bereiche der Poesie wollte er nur der Poesie selbst Herrschaft und Richteramt zugestehen, und nicht scharf genug konnte er die Anmaßung derer tadeln, welche, die Autonomie der Kunst verkennend, sie einer fremden Gerichtsbarkeit unterwerfen wollen. In solchen Gesinnungen zeigt er sich als den getreuen Sohn einer Zeit, welche in der Kunst allein die Blüthe der Menschheit erblickte, obgleich er wohl kaum geneigt war, mit Schiller zu bekennen, daß der Dichter der einzige wahre Mensch und der beste Philosoph nur eine Caricatur gegen ihn sei. (An Goethe, 7. Januar 1795.)

Die eben bezeichneten Eigenschaften Loebells sind es nun, welche die charakteristischen Vorzüge seines letzten Werkes begründen. Die Methode, die er in seinen historischen Arbeiten befolgt hat, giebt er auch hier nicht auf: indem er die Autoren und ihre Werke schildert, zieht er auch die Beurtheilungen, welche sie von frühern und spätern Kritikern erfahren, in den Kreis seiner Betrachtung: „einer Geschichte der Poesie," sagt er im Vorworte, „ohne Rücksicht auf die sie begleitende, bewundernde, zweifelnde, verwerfende Kritik, scheint mir eines der wesentlichsten Stücke zu fehlen." Begünstigt durch die freiere Form seines Buches, thut er manchen Schritt in die Gebiete der romanischen Poesie und der englischen Litteratur und läßt deutlich genug wahrnehmen, daß er hier schon seit langem heimisch ist. Die in einem langjährigen Studium der großen Dichterwerke gewonnene tiefe Kenntniß verbindet sich auf die liebenswürdigste Art mit der frisch empfundenen, in edler Form sich aussprechenden Begeisterung, welche der Anblick und Genuß des Hochvollendeten immer von neuem erweckt. Unter vielem trefflichen leuchten im zweiten Bande die Aufsätze über Cervantes und Sterne und über die Darstellung der sinnlichen Liebe in der Poesie hervor; unsre kritische Litteratur, wie sie sich in den letzten Jahrzehnten entwickelt hat, bietet nur weniges dar, was sich ihnen an Reife

des Urtheils und Gediegenheit der Form vergleichen ließe. Wird man nicht leugnen wollen, daß Loebell sich mit Vorliebe in den Anschauungen bewegt, die im Beginne unsres Jahrhunderts von den Kreisen der Romantiker ausgegangen waren und die in seinem Verkehre mit Tieck stets neuen Reiz für ihn gewinnen mußten, so wird doch der Kenner eingestehen, daß sie auf ihn nur anregend und nicht beengend wirkten. Während sein Geschmack überaus fein durchgebildet und leicht zu verletzen war, blieb sein Urtheil frei und unbestochen. Jede Erscheinung suchte er aus ihrem eignen Mittelpuncte heraus zu begreifen. Den zarten Formensinn, der ihm unveräußerlich eigen war und den er in der Beurtheilung der großen Werke der Poesie so oft bewährte, läßt er auch in seiner Schreibart nirgends vermissen; stets bleibt sie rein und edel, und nur selten scheint die Sorgfalt, mit der er die Worte wählt und das Satzgefüge bildet, die freie Kraft des Ausdrucks zu beeinträchtigen. Die geschilderten Vorzüge sind beiden Theilen des Werkes gemeinsam; dennoch wird das Urtheil der Einsichtigen der im zweiten Bande enthaltenen Darstellung Wielands den Preis zuerkennen; diese Monographie ist, wie die letzte, so auch die gelungenste von Loebells größern schriftstellerischen Leistungen. Vortrefflich hat er es verstanden, die, wie Goethe es einmal bezeichnet, „heitere Nachgiebigkeit und zähe Hartnäckigkeit, zwischen denen Wielands Wesen sich bis in die spätesten Jahre bewegte", nicht sowohl unmittelbar darzustellen, als aus der unbefangenen, klar gehaltenen Schilderung überall hervorblicken zu lassen, so daß die einzelnen Züge sich wie von selbst zu einem Gesamtbilde des Charakters zusammenfügen. Die Versuchung lag ihm nahe, den über Gebühr vernachlässigten Autor, den er in der weitgreifenden Bedeutung seines Wirkens schätzen gelernt und in der Eigenthümlichkeit seines Wesens lieb gewonnen hatte, nun auch über Gebühr zu erheben; aber mit dem glücklichsten Tacte hat er diese Gefahr vermieden und seiner Darstellung das schönste Gleichgewicht bewahrt. Und so kann man diese Bände

als die edle Frucht eines innerlich reichen, vom Studium der Poesie erfrischten Lebens betrachten: aus ihnen spricht ein Geist, der im liebevollen Verkehr mit der Poesie die Einsicht in ihr Wesen und ihre Geschichte erlangt hat, der in die verborgenen Absichten der Künstler einzudringen vermag und mit vielseitiger Empfänglichkeit die Erscheinungen erfaßt, in denen sich Gewalt und Würde der Kunst offenbaren.

Daß es Loebell nicht vergönnt war, die Darstellung Lessings zum Abschluß zu bringen, bleibt beklagenswerth für ihn wie für uns; die Vorbereitungen zu dieser Arbeit hatte er in den letzten Jahren mit einer durch die Leiden der Krankheit ungebrochenen Lust betrieben. Noch lebhafter vielleicht ist es zu bedauern, daß er, als der Kundigsten einer, seine Kräfte nicht an eine ausführliche Charakteristik der Häupter der romantischen Schule gewandt hat. Der fragmentarische Aufsatz über A. W. Schlegel (1847), reich an belehrenden Winken und feinen Bemerkungen, ist nur geeignet, dieses Bedauern zu verstärken.

Wie in allen Naturen, deren Bildung eine harmonische ist, so war auch in Loebell der Mensch vom Gelehrten nicht getrennt, und als Schriftsteller wählte er sich solche Aufgaben, die er mit seinem vollen menschlichen Interesse umfassen konnte. Aber wenn auch die Eigenthümlichkeit seines Wesens in seinen Schriften zu erkennen ist, so trat sie doch noch freier, bedeutender und gewinnender im Gespräche hervor: nur diejenigen haben ihn ganz gekannt, die sich im vertraulichen Beisammensein wiederholt und oft seiner lebendigen Unterhaltung erfreut haben. Denn hier entfaltete sich das Edle und Liebenswürdige seiner Natur leicht und ungezwungen, und alles, was sein Geist, sein Gemüth in sich schloß, kam gern zum Vorschein. In einem ungewöhnlichen Grade besaß er die Gabe der Unterhaltung, und die Freude an geistiger Mittheilung verließ ihn nicht bis in die letzten Tage seines Lebens. Stets aufgelegt zu lebhaftem Austausch der Gedanken, wußte er aus der Fülle der Erinnerungen, aus dem Reichthum der Erfahrungen dem Gespräche einen

manigfach wechselnden und immer willkommenen Stoff zuzuführen. Vielleicht nur in solchen Unterhaltungen lernte man den Umfang und das in unsern Zeiten so seltene Gleichmaß seiner Bildung vollkommen schätzen; zugleich erkannte man, wie die Liebe zu den Gegenständen seiner Studien und wissenschaftlichen Neigungen sein ganzes Wesen innig durchdrang und erfüllte. Und dies war es auch, was ihm unter stets wiederkehrenden Qualen, in unverkennbarer Nähe des Todes, die geistige Frische erhielt. Wissenschaftliche Anregung, Genuß an edlen Kunstwerken blieb ihm bis zuletzt Bedürfniß, und nicht ohne Rührung vernimmt man, daß Hermann und Dorothea die letzte Dichtung gewesen, an der er sich mit beredter Bewunderung erfreute, und daß er noch kurz vor seinem Ende, in Erinnerung an den Freund, der ihm stets so theuer geblieben, eine Stelle aus Tiecks Dichterleben zu hören verlangte.

Wie Loebell unter uns lebte und wirkte, so wird er im Andenken der Freunde und Schüler fortleben, und noch lange werden wir schmerzlich ihn vermissen, den geistvollen Lehrer und Gelehrten, den fein- und edelsinnigen Freund der Kunst, den theilnehmenden Förderer der aufstrebenden Jugend.

Zu Friedrich Gottlieb Welckers achtzigstem Geburtstage.

(1864.)

Gern und mit Recht rühmen wir uns, daß der deutsche Geist die Bildung der antiken Welt frei in sich aufgenommen hat, ohne sich seiner selbständigen Eigenthümlichkeit zu begeben. Der frische Aufschwung der klassischen Studien hat die Entwicklung unsrer Litteratur begleitet und gefördert; an Leben und Kunst der alten Völker hat unser Leben, unsre Kunst in vertraulicher Nähe sich herangebildet. Aber die freie Aeußerung der ursprünglichen Schöpferkraft, die in unsrem Volke waltete, ist dadurch nicht verkümmert worden, während andere Völker zu beklagen haben, daß der Druck, mit welchem das Ansehen der antiken Muster auf ihnen lastete, den aufstrebenden Geist darniederhielt und die Freiheit des geistigen Schaffens hemmte. Für uns ist die Einwirkung des Alterthums nur segensreich gewesen, denn unsre Bewunderung ging aus der Erkenntniß hervor. Wir erkannten die geschichtlichen Bedingungen, unter denen das Große und Unerreichbare entstanden ist und allein entstehen konnte; das Licht, das von dorther strahlte, erleuchtete, aber blendete nicht. Wir sahen ein, was der Meister unsrer Kunst ausgesprochen, daß dort „ganz allein für die höhere Menschheit und Menschlichkeit reine Bildung zu hoffen und zu erwarten ist". Vieles von dem edelsten, das in uns lebendig ist, ward durch die innige Berührung mit dem Alterthum hervorgerufen, und die großen Lehrer der Alterthumswissenschaft,

die sich unter uns erhoben, sind in Wahrheit die Lehrer des Volkes geworden.

Seit den Tagen Gesners und Heynes haben bedeutende Geister in ununterbrochener Reihe diese Wissenschaft und damit die Bildung unsres Volkes vorwärts geführt. Unter diesen Lehrern aber, welche ruhmvoll ihr hohes Amt verwaltet, verdient keiner, in der dankbaren Anerkennung der Zeitgenossen höher zu stehen als Friedrich Gottlieb Welcker. Daß ihm eine erwünschte Lebensdauer beschieden ist, daß mehr als ein halbes Jahrhundert hindurch sein Geist ungehemmt in der fruchtbarsten Thätigkeit sich äußern konnte, das schätzen wir als eine der günstigsten Fügungen für die Wissenschaft, wir schätzen es als ein hohes Glück für alle, denen er durch Wort und Schrift ein Lehrer geworden. Allen diesen mag es geziemen, sich am heutigen Tage das Bild des theuren Mannes vor die Seele zu rufen. —

Nur aus der Vereinigung, aus dem einträchtigen Zusammenwirken aller Kräfte erwächst das außerordentliche. In Welckers Natur besteht diese Vereinigung. Er ist nie mit einer gesonderten Kraft thätig; sein Verhältniß zur Wissenschaft ist wie ein persönliches, an dem der ganze Mensch sich betheiligt. Aus den Wurzeln seines Daseins geht ihm die Blüthe der wissenschaftlichen Erkenntniß hervor; und darum bleibt sie ihm auch nicht bloß ein geistiges Besitzthum: er wird von dieser Erkenntniß ganz erfüllt und belebt; sie wird ihm zur Seele seines Wesens.

Welcker hat sich selbst die Pfade seiner Entwicklung gebahnt; aber seine Bestrebungen standen im innigsten Einklange mit den Forderungen und Bedürfnissen der Zeitgenossen. Mit dem Instincte bedeutender Geister erkannte er ahnend das rechte und das nothwendige und fand es auf den Wegen, auf denen er zuerst einsam ging, aber nicht lange einsam bleiben sollte. Indem er nur unbefangen dem Drange seiner Natur Genüge that, griff er zugleich auf das wohlthätigste in die fortschreitende Wissenschaft ein, und was er ihr gab, war eben das,

was sie bedurfte. Eine Geschichte seines Bildungsganges, von ihm selbst aufgezeichnet, müßte uns die tiefsten Blicke eröffnen in das Geistesleben jener Zeiten, in die damaligen Zustände der Wissenschaft. Sie würde in der einleuchtendsten Weise darthun, wie er seine Natur in ihrer selbständigen Art walten ließ und doch mit jugendlicher Regsamkeit alles in sich aufnahm, was die mächtige Bewegung der Geister, die damals bei uns eine neue Epoche der Wissenschaft begründete, dem strebenden Sinne entgegenbrachte.

Während des Zeitraumes, in welchem er als Lehrer und Schriftsteller thätig gewesen, hat Welcker auf dem Gebiete der Wissenschaft die bedeutsamsten Umwandlungen erlebt. Viele von den Einsichten, die er zuerst gewonnen und verkündigt, sind das Gemeingut aller geworden; die geschichtliche Kenntniß hat eine ungeahnte Bereicherung erfahren, die Methode der Kritik hat sich bis zu einer erstaunlichen Sicherheit ausgebildet; es zeigt sich Fähigkeit und Lust, von allen Seiten in das innerste des Alterthums einzudringen, damit es als ein Ganzes in seiner Einheit erkannt werde. Inmitten dieser mächtig treibenden Bewegung der Wissenschaft ist Welcker, obgleich theilnehmend an allem, was im Verlaufe der Entwicklungen sich neues hervorthat, doch dem eigenthümlichen seiner Natur und Bildung unwandelbar treu geblieben. Er ist einer von den wenigen, die mit einer bestimmt ausgesprochenen, entscheidenden Persönlichkeit in der Gelehrtenwelt dastehen; — alles, was von ihm ausgeht, muß das Gepräge dieser Persönlichkeit aufweisen; — er ist einer von den wenigen, die noch nicht zum Geschlechte der Epigonen gehören.

Welcker umfaßt in seinen Arbeiten das geistige Leben des hellenischen Volkes, wie es auf den Gebieten des Glaubens, der Dichtung und der bildenden Kunst sich kund gegeben und in unsterblichen Schöpfungen sich selbst verherrlicht hat. Von Anfang an war er bestrebt, den Blick auf die Gesamtheit der Erscheinungen zu richten und unter der reichen Fülle der Gestalten die verbindende geistige Einheit zu erkennen. Aber nur

auf dem sichersten Wege wollte er zur Anschauung, zum Verständniß dieser Einheit vordringen. Unterstützt von unermüdlicher Arbeitskraft und von stets reger Forschungslust getrieben, wollte er den ganzen Reichthum des Einzelnen bezwingen und sich aneignen. Erst nachdem dies vollbracht war, konnte er prüfen, ob das Ergebniß der wissenschaftlichen Untersuchung zusammenstimme mit den Anschauungen, die ihn geleitet. So bildete sich ihm das Allgemeine nur aus der deutlichen Erkenntniß alles Einzelnen, und es konnte ihm nicht schwer werden, ein großes, manigfaltig gegliedertes Ganzes zu umspannen, mit dessen Bestandtheilen er so wohl vertraut war. Auf allen Gebieten daher, denen er sich zuwandte, hat er großes ausgerichtet und großes angeregt. Durch seine umfassenden litterarhistorischen Forschungen hat er einer geschichtlichen Darstellung der griechischen Poesie auf das wirksamste vorgearbeitet. Ueber Wesen und Bedeutung der drei Hauptformen, in welchen die Dichtung der Hellenen sich ausgesprochen, hat er uns die wichtigsten Aufschlüsse gegeben. Er zuerst unternahm es, aus den spärlichen Trümmern, die uns von der überreichen Lyrik der Griechen übrig geblieben, die Gestalten der einzelnen Dichter gleichsam hervorzusuchen; seinem tiefen Blicke erschloß sich die Poesie des Aeschylos; ihm verdanken wir die Einsicht in die Geschichte und innere Entwicklung der vollkommensten Kunstform, welche das Alterthum geschaffen, der Tragödie; und den zerstörten Bau der epischen Dichtung hat er vor unsern Augen neu aufgeführt. Aus allen diesen Arbeiten spricht uns ein Geist an, der dem hellenischen verwandt und dieser Verwandtschaft sich freudig bewußt ist; ein dichterisches Element durchweht und belebt sie. Denn um sich der Erscheinungen, die uns auf dem Boden der hellenischen Kunstwelt entgegentreten, ganz zu bemächtigen, muß auch die schöpferische Phantasie aufgerufen werden und ihre Hülfe leihen. Er schaltet im Alterthume wie in seiner Heimath. Ihm ist es verstattet, sich den „erhabensten aller Kunstwerke“ zu nähern, denn ihm ist, wie er es selbst so

schön ausdrückt, „die Tiefe und Innerlichkeit des Sinnes verliehen, ohne welche das Erhabene nicht empfunden wird“. — Und wie der Dichtung, so steht er auch der bildenden Kunst gegenüber; nicht als der Fremdling, der sich ängstlich um ihr Verständniß abmüht, nein, als der Befreundete, Eingeweihte, dem sie liebreich sich mittheilt; er bedarf keiner Hebel und Schrauben, um ihr das Geheimniß ihres Wesens abzuzwingen, sie selbst mag es ihm gern und willig offenbaren. Und nachdem er nun sein Leben lang für die Erkenntniß hellenischer Poesie und Kunst, wie wenig andere, gewirkt, ward es ihm, dem das Wesen des Mythos aufgegangen, wie keinem andern, endlich noch vergönnt, in der „griechischen Götterlehre“ die Glaubenswelt der Hellenen in einem allumfassenden Bilde darzustellen. Auch hier, wie überall, durchdringt er das Einzelne, um der Anschauung das Ganze vorzuführen, und aus der großartigen Uebersicht des Ganzen ergiebt sich ihm die einfache Natur der Dinge.

Doch von der Betrachtung dessen, was er geschaffen und gewirkt, wendet sich der Blick auf ihn selbst zurück; denn das Große, was ihm gelungen, läßt sich doch nur aus seiner Persönlichkeit begreifen. In ihm ist Forschen und Wissen auf das innigste mit seinem Denken und Empfinden vereinigt; da sind die Elemente nicht mehr zu sondern, der Mensch und der Gelehrte sind ganz und untrennbar eins geworden und die Sache der Wissenschaft ist ihm Herzenssache. Und weil er die Wissenschaft mit so wunderbarer Innigkeit ergreift, hat sie ihm auch ihre schönsten Gaben nicht vorenthalten. Ein Hauch des hellenischen Kunstgeistes ist tief in sein Wesen eingedrungen und hat dort die Blüthe edelster menschlicher Bildung hervorgetrieben.

So steht er unter uns da, in dem einfachen Adel seiner Natur — unvergeßlich allen, die ihm je genaht, die je seines Wesens Milde erfahren, die sein weisheitsvolles Wort gehört und seine begeisterte Rede; und mit gerührter Seele blicken wir auf das geliebte Haupt, über dem fort und fort freundliche Geschicke walten mögen!

Uhland als Forscher germanischer Sage und Dichtung.

(1872.)

Oft und lebhaft, in Prosa und Versen, ist von den Zeitgenossen Uhlands das allzu frühe Verstummen des Dichters beklagt worden. Als er im Jahre 1862 aus dem Leben schied, hatten seine Landsleute schon seit mehr als vier Jahrzehnten ein bestimmtes, in sich abgeschlossenes Bild seiner Poesie vor Augen, in dessen Zügen während dieses langen Zeitraums keine wesentliche Veränderung wahrnehmbar gewesen. Zwar nicht so rasch wie man zu wähnen pflegt, ging die Sonne seiner Dichtung zu Rüste. Nachdem er 1815 die bis dahin zerstreuten Gedichte, gleichsam als ein fertiges Ganzes, der Nation gesammelt vorgelegt hatte, ward noch manche Liebesfrucht gezeitigt, die zu den edelsten und erquicklichsten gehörte. Die folgenden Jahre sahen die vaterländischen Gedichte entstehen, in welchen die Lyrik der Freiheitskriege einen vollkräftigen Nachklang fand und die, wenn auch meist durch die innern Kämpfe und Wirren des württembergischen Staates hervorgerufen, doch den wahren Deutschen aller Stämme zu Herzen dringen mußten. Dieselben Gesinnungen und Gefühle, von denen sie lebendig durchdrungen sind, sprachen kräftig und ergreifend auch aus den beiden Schauspielen, welche der Verherrlichung heimischer Tugend und Sitte gewidmet schienen; und daß der Poet auch fernerhin im Vollbesitze seiner künstlerischen Mittel blieb, bezeugten bis zum Jahre 1835 die neuen Auflagen seiner Gedichte; ja noch in den letzten vierziger Jahren konnte er seinen Romanzenschatz um zwei werthvolle Stücke vermehren; gerade unter diesen

spätern Zugaben finden wir mehrere der reifsten, zu gleichmäßiger Vollendung erhobenen Gebilde seiner Kunst.

Dennoch, blickte man auf das lange, mit schöner Muße reich gesegnete Leben des Dichters, so mußte die Dauer wie der äußere Umfang seiner Thätigkeit, wenn man auch noch so freudig die gediegene Fülle des innern Gehalts anerkannte, nur gering erscheinen. Sich der Ruhe hinzugeben in den langen Zwischenräumen, in denen der poetische Geist ihn unbesucht ließ oder die vaterländischen Angelegenheiten ihn nicht zu unmittelbar eingreifender Theilnahme aufforderten, das entsprach nicht der Art des thatkräftigen, schaffensfreudigen Mannes. Man ward also gedrängt zu der Frage: wie hat Uhland den Raum seines Daseins thätig ausgefüllt?

Nun konnte man freilich wissen, daß der Dichter auch ein ernster, emsiger Forscher war. Schon in seinen Jugendjahren, während des kurzen Aufenthaltes in Paris (vom Mai 1810 bis zum 26. Januar 1811) hatte er durch das mühsame und vielfach beengte Studium der Handschriften einen klaren und tiefen Blick in das Wesen des altfranzösischen Epos erlangt, wie ihn damals noch niemand besaß; aus dem Aufsatze, in welchem er (1812) die gewonnene Einsicht mittheilte, hätten pariser Philologen noch manches Jahr hernach die gründlichste Belehrung schöpfen können. Alsdann zeigte er durch die Schrift über Walther von der Vogelweide (1822), wie fest er sich in der Poesie unsres Mittelalters angesiedelt hatte, er schilderte die Dichtung und aus dieser das Leben jenes männlichsten und vielseitigsten unter den Meistern unsres Minnesangs; Walthers liebenswürdig edle und kraftvolle Gestalt trat hier deutlich aus der umgebenden Sängerschar jener Zeit hervor; die Grundzüge seines menschlichen und dichterischen Charakters wurden hier für immer festgestellt und zugleich ward ein anziehender Ausblick in die poetisch verklärten staatlichen und gesellschaftlichen Zustände des Mittelalters eröffnet. Später griff Uhland mit der Abhandlung über den Donnergott (1836) sicher und mächtig in die ger-

manische Sagenforschung ein; und durch die Sammlung der alten hoch- und niederdeutschen Volkslieder (1844) erwies er sich als den kundigsten Beherrscher eines Gebiets, das nach allen Seiten hin zu durcharbeiten und fruchtbar zu beleben der forschende Dichter ganz eigens berufen schien.

Durch diese Leistungen hatte sich Uhland den Meistern der in kräftigem Wachsthum erblühenden vaterländischen Alterthumswissenschaft würdig zugesellt. Aber während seines Lebens ist die Kunde von diesen Arbeiten oder vielmehr die Einsicht in den Werth derselben vielleicht nicht weit über den Kreis der mitarbeitenden Genossen hinausgedrungen. Und auch diese wollten sich an dem, was ihnen hier gegönnt ward, nicht genügen lassen. Denn eben sie mußten am deutlichsten erkennen, daß jede dieser Arbeiten, mochte sie in ihrer künstlerisch abgerundeten Form auch noch so entschieden das Gepräge der Selbständigkeit aufweisen, doch nur ein Bruchstück war, sorgfältig losgelöst aus einem weit reichern, umfassendern Ganzen. Daß dies Ganze nie zum völligen Abschlusse gebracht ward und uns daher so lange entzogen blieb, dafür bietet sich eine zureichende Erklärung nur in der peinlichen Gewissenhaftigkeit des Forschers, der, freudig bereit zur Anerkennung jedes fremden Verdienstes, an seinen eignen Leistungen nur die unvermeidlichen Mängel und Lücken wahrzunehmen schien. Wie oft drangen die Freunde in den ernsten bescheidenen Mann, um ihn zur Herausgabe dessen zu bewegen, was so lange schon für die öffentliche Mittheilung reif war! Umsonst; nur weniges mochte er gelegentlich aus dem verschlossenen Vorrathe darreichen. Erst mit seinem Tode ward das Siegel von seinen Schätzen gelöst; erst jetzt vermögen wir den gesamten Umfang seiner durch sein ganzes Leben still und beharrlich fortgesetzten Thätigkeit zu überschauen und ihren Ertrag zu genießen.

In sieben gewichtigen Bänden, denen ein achter abschließend folgen soll, werden nun Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage dem deutschen Volke vorgelegt. Ja,

ganz eigentlich dem deutschen Volke. Denn mögen in diesen Schriften auch überall für den eingeweihten und selbstthätigen Forscher manigfache Keime der Anregung und Belehrung ausgestreut sein, so darf man doch Zweifel hegen, ob diese Arbeiten bei ihrem jetzigen, in gewissem Sinn verspäteten Hervortreten der schon so weit gediehenen und stets sich fortbildenden Wissenschaft noch einen kräftigen Anstoß geben können. Sie wurden meist entworfen zu einer Zeit, da bei noch ungenügender Ausbeutung der Quellen auch der sorgfältigsten und umsichtigsten Forschung — und wer hat je die Forschung sorgfältiger und umsichtiger betrieben als Uhland! — manche einzelne Erkenntniß versagt bleiben mußte. Aber wenn auch einige dieser Schriften, die, zur rechten Stunde erschienen, kräftig und heilsam die Entwicklung der Studien befördert und deren Richtung bestimmt hätten, jetzt der Fachwissenschaft keine wesentliche Bereicherung mehr zuführen, so erleidet dadurch der Werth, der Vorzug, den wir ihnen bewundernd zuerkennen, auch nicht die mindeste Einschränkung. Und diesen Werth, diesen Vorzug konnte nur ein Autor wie Uhland ihnen zutheilen. Nur er konnte das Gemälde der deutschen Sage und Dichtung, das er in diesen Schriften aufstellte, so gefällig anziehend und so gediegen ausführen und es mit Farbenreiz und Formenschönheit so vielfach ausstatten, daß man die weiten, für edlere Bildung empfänglichen Kreise unsres Volks mit gutem Vertrauen auffordern darf, an dies Gemälde heranzutreten und an den mächtigen Gestalten, den regsam wechselnden Erscheinungen, die hier dem Auge begegnen, in aufmerksamer Betrachtung, in innigem Anschauen zu verweilen.

Uhland liebte unser vaterländisches Alterthum. Dort, wie in einer traulichen Heimath, war seine Dichtung erwachsen und erstarkt; dorthin blieb unablässig seine Forschung gewandt. Aber diese Vorliebe, ohne welche weder seine Dichtung noch seine Forschung denkbar wäre, wirkt nicht irreleitend auf seine Darstellung. Uhland ist kein Parteigänger, er will uns das

Mittelalter nicht anpreisen, um uns zu den Anschauungen der ritterlichen Vorfahren zurückzulocken, um uns zu den Sitten und Satzungen, die damals galten, zu bekehren. Die Vergangenheit ist ihm ein völlig Vergangenes; und eben deshalb kann er mit klarem, ruhigem Auge in sie zurückblicken; nur was sie von unvergänglichem, ewig gültigem Gehalte in sich birgt, nur das soll für uns wieder lebendig werden, soll von neuem in unsern Besitz gelangen. Er faßt und schildert die Dichtung des Mittelalters mit der schönen, würdevollen Unbefangenheit des echten Geschichtsforschers und mit der Liebe des Künstlers. Er hat zu viel Ehrfurcht vor der vaterländischen Vorzeit, als daß er nicht streben sollte, sie im hellsten Lichte geschichtlicher Wahrheit, so deutlich als es unserm Auge nur vergönnt sein mag, zu erblicken; aber er hat auch zu viel natürliche Neigung und warme Anhänglichkeit für die lebendige Gegenwart seines Volkes, als daß es ihm je in den Sinn kommen dürfte, dieser das Recht eigenthümlicher Selbständigkeit verkümmern zu wollen. Aus seiner Darstellung, für welche nur das Gesetz der Wahrheit gilt, tritt gerade die unausgleichbare Verschiedenheit der Zeiten auf das anschaulichste hervor. Will ein solcher Mann uns in die Regionen des mittelalterlichen Geistes- und Kunstlebens führen, in denen so manche sich kläglich verirrt haben, so darf man ihm mit freudigem Vertrauen folgen. Und so mag denn der Deutsche sich an der treuen Hand eines seiner Lieblinge zurückgeleiten lassen in die Bereiche seiner Vorzeit. Was dort herrliches entsprungen ist, lebt auch noch für uns, soll seine belebenden Wirkungen auch noch auf unser Dasein ausströmen. Das große, das in unsren Tagen zur Entfaltung kommt, soll uns gegen die Herrlichkeit früherer Tage nicht gleichgültig stimmen; es sollte vielmehr das Verlangen wecken, uns des großartigen Zusammenhangs, der trotz allem Wandel der Zeiten in der Geschichte des deutschen Geistes waltet, nur um so klarer und inniger bewußt zu werden. —

Uhlands Schriften können, wie sie uns jetzt vorliegen, bei

aller Verwandtschaft des Inhalts doch keine durchweg gleichartige Form aufweisen. Neben den längst gekannten und vielfach gerühmten Arbeiten finden wir selbständige wissenschaftliche Darstellungen, denen zu vollkommner Ausführung kaum noch hie und da die letzte Hand zu fehlen scheint. Als Musterstücke aus diesem Kreise mögen die Abhandlungen über den Minnesang und über das Volkslied gelten. Eine andre Art der Abfassung gewahren wir in der Sagengeschichte der germanischen und romanischen Völker, sowie in der bis in das sechzehnte Jahrhundert sich erstreckenden Darstellung unsrer ältern Poesie. Beide waren für akademische Lehrvorträge bestimmt; sie sind ein edles Zeugniß und ein würdiges Denkmal der allzu kurzen Wirksamkeit, die dem Dichter an der Tübinger Universität vergönnt war. Wenn wir in diesen Schriften eine gleichmäßige Durcharbeitung vermissen, so leisten sie für diesen Mangel, der ihren Ursprung verräth, reichlichen Ersatz, indem sie einzelne, und zwar die bedeutsamsten und gehaltvollsten Theile des vielgegliederten Ganzen in liebevoll sorgfältiger Ausführung darbieten.

Als Uhland in reifen Jahren (1839) endlich zu dem ersehnten Lehramte berufen ward, konnte er schon auf eine Reihe umfassend angelegter Arbeiten zurückblicken, in denen er dem Entstehen und Wachsen sowie der allmählichen künstlerischen Ausbildung der heimischen Poesie forschend nachgegangen war: den Stoff für seine Vorlesungen fand er zum großen Theil schon bereitet daliegen. Der Drang zur Ergründung unsres Alterthums hatte sich in ihm fast zu gleicher Zeit mit der thätigen Neigung zur Poesie geregt. Forschung und Dichtung, beide gingen aus dem gemeinsamen Grunde seines Wesens hervor und geleiteten ihn durchs Leben wie zwei natürlich Verbündete, denen im Bunde die Kräfte wachsen. Offenbar hat zuerst — seine eignen Aeußerungen in frühen Jugendtagen zeugen dafür — das poetische Bedürfniß seinen Blick in die Dichtungskreise der frühern Zeiten zurückgelenkt. Er vermißte, — freilich

in einem andern Sinne als schon Klopstock einen ähnlichen Mangel empfunden und zu vergüten gewünscht hatte, — er vermißte, was er eine „vaterländische Mythologie“ nannte, das heißt, eine zusammenhängende Reihe lebendig im Volke erhaltener oder in Schrift niedergelegter Ueberlieferungen, aus welcher die Poesie ihre tüchtige Nahrung ziehen könne. Den griechischen Dramatikern und ebenso ihrem großen britischen Kunstgenossen floß eine solche Quelle poetischer Kraft; auch für die Poeten seiner Zeit wünschte Uhland einen solchen Born des frischen dichterischen Lebens eröffnet zu sehen. Er wies auf das Beispiel Goethes, der alles, was ihm von volksmäßigen Stoffen und Anschauungen erreichbar gewesen, mit seiner darstellenden Kraft ergriffen und dadurch so manchem seiner Kunstwerke die gediegenste Unterlage bereitet hatte. Ihm schien es ein bedenklicher Mißstand, daß in unsrer Dichtung so vielfach nur das innere Leben zum Ausdruck kam, daß die Empfindung in ihr zu entschieden vorwaltete; er verlangte, daß sie auch den ganzen Reichthum des geschichtlichen Daseins sich aneigne, daß sie an mächtigen Thaten sich erhebe; er wollte markige, sinnlich kräftige Gestalten durch die von der Poesie geschaffene Welt dahinschreiten sehen.

So ward er durch den Zug künstlerischer Sehnsucht unsrer heimischen Vorzeit zugeführt, deren Dichtung von noch ungeschwächtem sinnlichen Leben voll gesättigt war. Die gewissenhafte Strenge aber, die er vor allem gegen sich selbst und auf sein eignes Thun und Schaffen wandte, ließ ihn in einem oberflächlichen oder zerstückelten Anschauen kein Genüge finden. Er mußte auf den Grund gehen. Die Welt, die mit ihren halb noch verhüllten Reichthümern aus dem Dunkel der Vergangenheit aufstieg, er durfte sie nicht blos mit der regen Empfänglichkeit des Künstlersinns in dämmernder Ferne ahnungsvoll erspähen, er mußte sich freie Bahn schaffen, um ihr ganz nahe zu kommen; er mußte sie nach allen Richtungen hin durchmessen und durchforschen. Indem er an der Fülle bildsamen Stoffes, die ihm

hier entgegendrang, seine gestaltende Kraft übte, mußten diese Stoffe selbst ihn zu eindringender Betrachtung reizen; er mußte sich verdeutlichen, wie sie entstanden waren, wie sie dann, unverwüstlich durch Jahrhunderte fortgetragen, von der wechselnden Zeit wechselnde Gestalt und Farbe annahmen, ja in ihrem innersten Kern bald geschädigt, bald heilsam umgeschaffen wurden. Schon früh (1812) hatte er sich in den Gedanken eingelebt, daß die Erzeugnisse der gesamten, über Europa verbreiteten germanischen und aus germanischen Quellen entsprungenen oder genährten Poesie in einer innern Familienverbindung stehen; und sobald ihm die Vorstellung dieses großen Zusammenhangs aufgegangen war, erwachte auch der Wunsch, ihn durch sorgfältige Untersuchung überall zu erkunden und zu beglaubigen. In eine noch frühere Zeit fallen die Bemühungen des jugendlichen Dichters, das Wesen des Romantischen — damals für so viele nur ein leerer Wortschall — in deutlichem Begriffe oder wenigstens in sicherer Empfindung zu erfassen; zugleich richtete er das noch ungeübte Forscherauge auf das große Gedicht von Noth und Untergang der Nibelunge, dessen mächtige Umrisse allmählich bestimmter sich zeigten, dessen innere Bedeutung aber den meisten noch verschlossen blieb oder durch falsche Auslegung verdunkelt ward, weil man das Verhältniß desselben zu der Gesamtheit unsrer epischen Volksdichtung noch nicht zu erkennen vermochte.

Durch dies frühzeitige und anhaltende Verweilen im Dichtungsbereiche des vaterländischen Alterthums bewahrte Uhland seiner Poesie eine energische Selbständigkeit. Die neuere Romantik konnte ihm nicht viel anhaben, da er der echten alten so vertraut geworden. Einen wahrnehmbaren, deutlich von ihm empfundenen Einfluß hat er nur von Goethes Lyrik empfangen[1]):

---

[1]) Noch im Anfang des Jahres 1865 erzählte mir Gustav Schwabs ehrwürdige Wittwe in ihrer geistvoll anziehenden Weise, die bekannten herben Aeußerungen Goethes hätten eben deshalb Uhland um so tiefer berühren müssen, weil dieser in Goethe stets das höchste dichterische Vorbild verehrte.

daneben mag auch Novalis' tief sehnsuchtvolles und doch von seliger Befriedigung durchdrungenes Lied mit seiner lautern, herzrührenden Einfachheit das erwachende Dichtergemüth angeregt haben. Aber nie ließ er sich durch irgend einen seiner dichterischen Zeitgenossen zur Abhängigkeit zwingen. Die alte Poesie hatte ihn gefeit gegen die verführerischen Mächte der Gegenwart. Zwar konnte die romantische Schule auf ihn, wie auf jede hervorragende Künstlernatur, die in dem ersten Viertel des Jahrhunderts zur Ausbildung gelangte, ihr gutes Recht geltend machen; daß er von ihrem Kreise ausgegangen, dafür geben manche seiner frühern Productionen, besonders in ihrer ursprünglichen, hernach leise veränderten Form unwidersprechliches Zeugniß. Seine Künstlerkraft jedoch bahnte sich den eignen Weg, eroberte sich das eigne Gebiet. Einen Romantiker kann man ihn rechtmäßig nur insofern nennen, als er, gleich dem Grimmschen Brüderpaar, einzig und allein das edelste, das aus den Leistungen und Anregungen der Schule zu gewinnen war, rüstig und selbstthätig sich aneignete. Willig, mit freudiger Empfänglichkeit, ließ auch er seinen Geist befruchten von dem neuen Lebenshauche, der damals die Wissenschaft mit frischen Jugendkräften zu erfüllen schien. Er gesellte sich zu der kleinen Schar der Erwählten, die ernsten Sinnes, mit ausharrender Arbeitskraft das vollbrachten, worauf die weitblickenden Führer der Romantik nur mit bedeutsamem Fingerzeig hingewiesen hatten. Wie viele redeten und lallten damals verzückt von den Geheimnissen unsrer dichterischen Vorzeit! Mit hochgetriebener Begeisterung rühmte man Siegfrieds Heldenthum und Parzivals Tiefsinn; mit dem beredtesten Lobe ward Kriemhildens Treue oder Isoldens und Sigunens Lieblichkeit gepriesen. Aber diese Begeisterten verriethen eben durch die Art, wie ihre Bewunderung laut ward, daß sie jenen

Und in der That, wo ist das innige Anerkennen Goethes zu einem so kraftvoll edlen künstlerischen Ausdruck gebracht worden wie in der „Münstersage", die jetzt mit verstärkter Gewalt uns zu Herzen spricht!

Erscheinungen, denen ihr tönendes Lob gelten sollte, nie vertraulich nahe gekommen waren, und daß sie im Grunde nichts bestimmtes von ihnen auszusagen wußten. Uhland hielt sich fern von dem Kreise der wortreichen Lober. Gemessenen, sichern Schrittes begab er sich zurück in die Zeit, auf den Boden, wo jene Gestalten heimisch gewesen. Dort hauste er mit ihnen, und ihr inneres Leben ward ihm offenbar. Was die andern von Hörensagen zu wissen glaubten, das konnte er verschmähen, er, zu dem die Geister der Vergangenheit selbst sich herabließen. Das Auge ward ihm aufgethan für die vergangene deutsche Geistesherrlichkeit; und diese Herrlichkeit wieder zu erwecken, und nicht blos für die Wissenschaft zu erwecken, — dies ward ihm ein Ziel des innigsten Bestrebens.

Und hierin mußte er sich durch die Neigung, ja den leidenschaftlich gesteigerten Willen der Zeitgenossen mächtig gefördert fühlen. Wenn Dichter und Forscher sich ins nationale Alterthum zurückwandten, so fand sich der Geist aller treuen Vaterlandssöhne in dieselbe Richtung gewiesen. Das Joch des Fremden lastete auf Deutschland; um so entschlossener ergriff der deutsche Sinn das heimische, das er so lange gering geachtet. Man durfte glauben, die Schmach der Gegenwart leichter tragen zu können, wenn man die Größe, den Ruhm der Vergangenheit, wenigstens im Nachgenusse sich zu eigen machte. Die verdunkelten Jahrhunderte sollten sich erhellen, und aus den klar beleuchteten Gebieten sollten in schöner Reihe die Zeugen für die angeborene Kraft des Germanenthums hervortreten. Der deutsche Geist, gelöst von Bann und Fessel, sollte sich stolz und freudig seiner selbst bewußt werden; er sollte seine eigne Vergangenheit überschauen, sollte erkennen, wie er heilkräftig schaffend und heilsam zerstörend in den Weltgeschicken gewaltet, um dann aus dieser Erkenntniß die Kraft zu neuen weltbewegenden Thaten zu gewinnen. Und da die gegenwärtige Wirklichkeit, verdüstert und umnachtet wie sie war, noch keine tröstliche Helle hoffen ließ, so mußten sich die weiten,

in farbigem Glanze schimmernden Hallen der Vorzeit aufthun; dort, in der Lichtregion unsrer altheimischen Poesie belebte sich die Hoffnung auf den Anbruch eines neuen Tages deutscher Herrlichkeit. Denn jene alten Dichtungen wurden unsrem Volke zu neuen Urkunden unverwelklichen Ruhmes. Freilich konnte den Versuchen, den Inhalt derselben unmittelbar in die neuere Poesie überzuführen, ein künstlerisches Gelingen nicht beschieden sein; überaus fruchtbar erwies sich dennoch diese lebendige Berührung des Zeitalters mit einer Dichtungswelt, in welcher sich ein frischer Quell vaterländischer und poetischer Begeisterung eröffnete. Aus ihm zu schöpfen mochte sich niemand versagen. Selbst der Poet, der, wie man wähnte, seinen Geist fast ausschließend einem mild verklärten Hellenenthum befreundet hatte, selbst Goethe ließ damals (1810) in einer seiner sinnvollsten Gelegenheitsdichtungen die Riesen- und Wundergestalten der romantischen Poesie auftreten, seine bald festgeschlossenen, bald sanftbewegten Verse erschienen wie von einem Abglanz mittelalterlicher Pracht beleuchtet, jedes Wort mußte darthun, wie liebevoll er das Eigenthümliche auch dieser Welt erfaßt hatte, die ihm seit den Tagen seiner Jugend nie völlig fremd geworden war.

So hatte die Wissenschaft unsres Alterthums in ihrem hoffnungsfreudigen Entstehen gleichsam die vaterländische Weihe erhalten. Und auch als der Deutsche, gestärkt im Verkehr mit der Vergangenheit, thatkräftig in die Gegenwart zurückgeschritten war, als man den Pflichten, welche diese auferlegte, voll und ganz genügt hatte, als das fremde Joch abgeschüttelt und die nationale Selbständigkeit wieder errungen worden, auch da ward das so leidenschaftlich angeknüpfte Verhältniß zu unsrem Alterthum nicht aufgehoben, es ward vielmehr durch die in steter Entfaltung mächtig umgreifende Wissenschaft geregelt und in feste Formen gefügt. Als diese Studien sich in ihren ersten Anfängen hervorthaten, mußten die Förderer und Schützer derselben vor allem dahin trachten, ihnen eine weitverbreitete Auf-

merksamkeit und Theilnahme zu gewinnen; sollte das erstorbene Alterthum wieder erwachen, so mußte zuerst ein vertrauensvoller Glaube an die dort verborgenen Schätze erweckt werden. Diese ohne Unterschied anzupreisen schien erlaubt; man durfte sich in einem freudigen Staunen gefallen, man mochte selbst den geringfügigeren Erscheinungen eine unbedingte Bewunderung nicht versagen. Man mußte sich der von allen Seiten zuströmenden Stoffmasse erst im ganzen bemächtigen und der neu entdeckten Besitzthümer erst mit ungehemmtem Behagen froh werden, ehe man das minder erfreuliche, aber unabweislich nothwendige Geschäft des Sonderns vornahm, ehe man vom Bewundern zum Erkennen fortschritt und so den Boden bereitete, auf dem die Wissenschaft den richtigen Weg einschlagen und zu ihrem Ziele wandeln konnte.

So mußte es denn diesen Studien zum schönsten Heil gedeihen, daß bald nach den Jahren der Freiheitskriege die Grundsätze, welche für alle wahre geschichtliche Forschung maßgebend sind, auch in ihnen zur Geltung kamen. Die Grammatik ward aufgebaut, die läuternde Kritik der überlieferten Texte begann; die Wissenschaft zog ihre festen, sichern Geleise, wo bisher eine vielgeschäftige Liebhaberei, mehr zum Sammeln als zum Sichten geneigt, ruhelos und oft auch ziellos umhergeschweift war.

Uhland mußte diese Wendung ins streng wissenschaftliche als erwünscht und willkommen begrüßen; denn sie begegnete einem seiner Natur tief innewohnenden Bedürfnisse. Wie sehr er auch als Dichter das Dunkelklare lieben mochte, als Forscher gefiel er sich nicht im Nebel und in der Dämmerung. Er wollte seinem gesunden Blicke eine weite, aber lichte Aussicht bieten; sein wahrhaftiger Sinn konnte nur durch solche Anschauungen befriedigt werden, die in scharfer Bestimmtheit vor seinem Blicke standen. Ihm war es daher ein leichtes, manchem freundlichen Wahn, an dem er auch sich früher ergetzt haben mochte, zu entsagen und manche schmeichelnde Ahnung aufzugeben, um dafür die minder gefällige, aber zuverlässige Er-

kenntniß einzutauschen. Jeden Zuwachs, jede Erweiterung der Wissenschaft konnte er als seinen persönlichen Gewinn erachten. Während Jacob Grimm entdeckend und erobernd vorschritt und mit heldenkühnem Fleiße, dem natürlichen Gefährten echter Genialität, befestigte und sicherte, was er erobert hatte, war Uhland still geschäftig, den Ertrag dieser staunenswürdigen Leistungen in seinen Besitz zu bringen; die Werke des herrlichen Meisters blieben ihm die theuersten Geistesgenossen; auf seinem Arbeitstische mußten sie ihm beständig vor Augen sein. Mit gleichem Ernste folgte er den bedächtig geführten Untersuchungen Wilhelms, der die Bedeutung des erforschten noch durch den Reiz einer saubern, maßvoll und edel gehaltenen Darstellung zu heben wußte; und er verschloß sich nicht gegen die Ergebnisse, die Lachmann mit ordnendem, in kritischer Zucht erstarktem Geiste und mit weitdringendem Scharfsinn einem spröden, erst durch ihn gebändigten Stoffe abgewann.

Uhlands Natur war so glücklich angelegt und ausgestattet, daß ihm nicht nur das unablässige Fortlernen zur ernsten Lust ward, sondern daß er auch Selbstverleugnung genug besaß, um das so viel mühseligere Umlernen nicht zu scheuen. Aber wenn er unter den ersten war, welche die Nothwendigkeit erkannten, daß aus der liebevollen Beschäftigung mit unsrem Alterthum eine selbständige, nur ihre eignen Zwecke verfolgende Wissenschaft hervorgehen müsse, so war er es auch vor allen, der sich die ursprüngliche Innigkeit erhielt, mit welcher einst das jugendliche Gemüth sich erwartungsvoll und verlangend der noch verdeckten Vorzeit genähert hatte. Der Ernst der methodischen Forschung störte nicht das lebendig warme Herzensverhältniß, das ihn an diese Stoffe, an diese durch Sang und Sage fortgepflanzten Ueberlieferungen fesselte. Ihm blieb das rege Gefühl von einer unlösbaren Gemeinschaft der Vorzeit und Gegenwart; mit fein aufhorchendem Ohr vernahm er die Heimathlaute, die aus entschwundenen Jahrhunderten herüberdrangen. Wenn er in späten Jahren mit jugendfrischem Wort den Gehalt der

heimischen Dichtung darlegt und ausdeutet oder das eigenthümliche ihrer Formen kunstsinnig schildert, so klingt immer noch etwas von dem freudigen Erstaunen durch, welches die Lust der Entdeckung, des ersten Wahrnehmens zu begleiten pflegt.

Mit vollem Recht durfte sich der Mann, dem zu dem thätigen Forschungstrieb, zu der rüstigen Arbeitsfreudigkeit die dichterische Einbildungskraft und eine ebenso zarte wie vielumfassende Empfindung verliehen war, — mit vollem Rechte durfte er sich den Beruf zutrauen, die Kunde unsres poetischen Alterthums seinen Zeitgenossen zu vermitteln. Ein diesem edlen Zwecke gewidmetes, in weiten Umrissen angelegtes Werk beschäftigte ihn dauernd während der zwanziger Jahre. Hätte er es damals über sich vermocht, das sorgsam vorbereitete in raschem Zuge zum Abschluß zu bringen, so würde er in den weitern Kreisen der Theilnehmenden die gesundeste Ansicht von Kunst, Art und Sitte des Mittelalters begründet und die Verbreitung einseitiger und unzulänglicher Anschauungen auf das wirksamste verhindert haben. Welche anregende und bestimmende Kraft damals von solchem Werke hätte ausgehen müssen, da die Wissenschaft noch im beweglichen Werden, noch im ersten unsichern Vorschreiten begriffen war, das vermag noch jeder einzelne an sich selbst zu ermessen, wenn er nun, da sie unerschütterlichen Bestand und innere Festigkeit erlangt hat, auf jene in früher Zeit entworfenen Darstellungen Uhlands zurückblickt.

Ich deute hier vor allem auf die Darstellung unsrer aus Mythus, Geschichte und lebendiger Volkssitte hervorgewachsenen Heldensagen, welche Uhland 1830 seinen academischen Zuhörern vortrug und die nun den ersten Band der nachgelassenen Schriften füllt.

Als eine dem ureignen Leben unsres Volkes entstiegene Schöpfung hält Uhland das heimische Epos vorzüglich werth. Ehe er in die Betrachtung desselben einführt, versetzt er uns in den Jugendzustand kraftvoller und edler Völker, in dem allein



solche Schöpfungen in die Wirklichkeit treten können. Mit vollem Behagen athmet er die Luft jener Zeitalter, in welchen das noch nicht entbundene Denkvermögen die gewaltig schaffende und kühn umherschweifende Einbildungskraft noch ungestört walten läßt, in welchen der Mensch sich noch überall mit der Gesamtheit seiner in ungebrochenem Einklange erhaltenen Kräfte thätig zeigt. Unserm forschenden Dichter ist es kein leeres Wort, daß die Völker dichten. Wie ihre Geschicke wechseln, wie sie zu neuen Thaten fortgerissen werden und neue Lebensverhältnisse sich erzeugen, häufen sie von Jahrhunderten zu Jahrhunderten den reichen, vielartigen Stoff an, aus dem jene übermächtigen Gestalten erwachsen, welche die Welt des Epos bevölkern, und zu denen spätere Geschlechter, mit matterer Einbildungskraft begabt, in scheuem Staunen hinanblicken.

Nachdem er so die aus der unermessenen Kraft des jugendlichen Volksgeistes frei hervorströmende Naturfülle des Epos anschaulich und überzeugend geschildert hat, verzeichnet er in bündiger Kürze mit scharfer Hervorhebung bedeutsamer Einzelheiten den gesamten Inhalt der Heldensage, wie er aus allen diesem Kreise angehörenden Gedichten, die gleichsam als Ein großes episches Erzeugniß gefaßt werden, zu gewinnen ist. So erhalten wir einen Blick über die Masse der Ereignisse und Thaten, die sich in unsrem Epos zusammendrängen, oder die vielmehr die feste Grundlage bilden, auf welcher die epische Welt sich auferbaut. Und wenn uns nun neben der deutschen Gestalt der Sage auch die vielfach abweichende Form, welche uns der skandinavische Norden überliefert, vorgehalten wird, so erkennen wir nicht nur, wie sich der große Zusammenhang aller germanischen Stämme auch im Epos urkundlich bezeugt; wir begreifen ebenso deutlich, wie bei dem verschiedenen Wechsel der Lebensbedingungen, den die einzelnen Völker erfuhren, auch Stoff und Gehalt der Sage einer mehr oder minder durchgreifenden äußern Veränderung und innern Umbildung sich unterwerfen mußten.

Wie Uhland die Schilderung der Heldensage mit einem Ueberblick des Inhalts derselben schicklich eröffnet, so schließt er sie, nachdem Vortragsweise, Vers und Stil des epischen Liedes in genaue Betrachtung gezogen worden, mit einer Musterung der einzelnen Gedichte, unter welche jener reiche Gehalt sich vertheilt.

Im Mittelpuncte der Darstellung aber erscheint die ausführliche Erörterung über Ursprung und fortschreitendes Wachsthum des Volksepos. Ist dieses einzig und allein aus geschichtlichen Ueberlieferungen hervorgebildet? Besitzen wir in ihm eine historische Urkunde, abgefaßt in deutlichen Schriftzügen, die nur allmählich im Fortgange der Zeiten hie und da bis zum Unleserlichen verwischt worden? Und dürften wir hoffen, die Entstehung des Epos zu ergründen und seine Umwandlung sichern Blickes verfolgen zu können, wenn es nur gelänge, die Begebenheiten ausfindig zu machen, deren verdunkelte Erinnerung uns hier aufbewahrt ist? — Oder war die epische Dichtung nur ein Ausfluß des religiösen Glaubens unsrer Vorfahren? Sind hier nur Anschauungen niedergelegt, die einst die deutschen Stämme über Wesen, Thun und Schicksal der Gottheit und der Götter hegten und die in ihrem frommen Sinne festgewurzelt waren? Und kämen wir dem Werden des Epos auf die Spur, wenn wir vermöchten, die Götter, die einst ausschließend in der epischen Welt geschaltet, unter der später ihnen aufgezwungenen Heldenmaske wiederzuerkennen? — Auf diese Fragen giebt Uhland eine ebenso gründliche wie behutsam abwägende Antwort. Er sammelt aus dem Ganzen unsrer Heldensage die geschichtlichen Bestandtheile, die in den weiten, dehnbaren Kreis des Epos eingedrungen sind und die noch unter der dichterischen Umhüllung sich erkennen lassen. Mit gleicher Ausführlichkeit legt er die ebenfalls unverkennbaren mythischen Elemente dar, die sich mit der lebendigen Ueberlieferung so innig verschmolzen haben. Das geschichtliche wird, indem es auf das epische Gebiet hinübertritt, dichterisch vergeistigt; die dem gläubigen Sinne ent-

sprungenen Anschauungen werden im Epos sinnlich gestaltet. Geschichtliche und religiöse Ueberlieferungen treffen hier nothwendig zusammen, weil ja das Volk in dem Epos, das es aus seinem Innern heraus gestaltet, sein ganzes, noch ungetrenntes Dasein wie in einem Spiegelbilde auffaßt. Wie dürften nun aus dem Umkreise dieses Daseins Geschichte und Glaube, diese mächtigen unmittelbaren Aeußerungen des Volkslebens, ausgeschlossen sein? Aber in Historie und Mythus geht die epische Dichtung so wenig auf, wie sie aus einem von beiden allein hervorgegangen ist. Ein Drittes muß hinzutreten, wenn sie in völliger Gesundheit zu dauernder Lebensfähigkeit erblühen soll: die Kraft der ethischen Eigenthümlichkeit, die durch das Volk waltet, die gleichsam im innersten Kerne seines Daseins beschlossen und behütet ist und im Epos durch unvergängliche Gebilde zur Erscheinung kommt.

Bei der Betrachtung und Entwicklung des Ethischen, wie es unsre Heldensage durchdringt, verweilt Uhland am längsten und offenbar am liebsten. Hier wird man auch seine Darstellung am ergiebigsten und anziehendsten finden. Er weist die Grundverhältnisse nach, welche das germanische Leben in Staat und Familie bedingten. Gerade in der Zeit, in welcher das Epos am reichsten mit geschichtlichen Bestandtheilen versetzt worden, behaupteten diese Verhältnisse noch ihre volle Macht über das Gesamtdasein des Volkes. Von dem ethischen Gehalte, den sie in sich bargen, ist daher unser Heldengesang erfüllt. Als besonders wichtig für die Erkenntniß der Zustände, die im Epos zu dichterischer Verklärung gelangen, schildert Uhland das Wesen der Gesellschaften, in welchen vorzüglich sich die Treue bewährt, „der Grundtrieb des germanischen Lebens und darum auch die Seele dieser Lieder". Er läßt uns begreifen, wie aus dem Heldenthum das tönende, gestaltenreiche Helden**lied** hervorsteigt. Wie aber die einzelnen Erscheinungen des germanischen Heldenlebens sich in der Dichtung ausgeprägt haben, das wird uns bis zur klarsten Anschaulichkeit verdeutlicht, wenn er die

Gestaltenreihe, wie sie durch diese Lieder sich hindurchbewegt, mit sicherer Hand uns vorführt. Jede dieser Gestalten ist gleichsam ein redendes Zeugniß für die sittlichen Zustände, für die Lebensverhältnisse, aus denen allein sie sich herausbilden konnte — denn die lebendige Wirklichkeit war damals der Grund und die Quelle aller Poesie; — jede dieser Gestalten ist aber auch ein mit selbständigem Dasein ausgerüstetes, dichterisch beseeltes Wesen, hervorgegangen aus dem schaffenden Volksgeiste jener Jugendzeit, da alle geistigen Fähigkeiten des Volkes noch unter Botmäßigkeit der dichtenden Einbildungskraft standen und von der Poesie regiert und bestimmt wurden. —

Die Könige und die Meister, die Recken und die Heergesellen, Heldenmänner und Heldenfrauen, ja selbst die Waffen und Rosse, die den Reisigen, der damals noch einer „wandelnden Burg" zu vergleichen war, in die sturmharte Kampfesnoth geleiteten, — sie alle werden hier mit den sinnlich-kräftigen Zügen geschildert, die durch die gesamten Dichtungen des großen deutschen Sagenkreises verstreut sind. Die dem germanischen Stammescharakter eingeborenen Eigenheiten und Eigenschaften werden hier in den verschiedensten Formen, unter vielfach wechselnder Beleuchtung sichtbar. Heldenzorn und Heldenscherz, Treue bis in den Tod und unauslöschliche Rachbegier, die aus der Wurzel der Treue selbst furchtbar emporwächst, heimlich tückischer Verrath und flammengleich ausbrechende Kampfeswuth, die sonnige Lebensfreude, die sich über eine thatenerfüllte Welt breitet, und das Grauen des Unterganges, in den die strahlende Herrlichkeit versinkt, — alles, was in unserm Epos mit gigantischer Kraft uns schreckend ergreift oder mit linderer Gewalt rührend bewegt, alles wird uns begreiflich, ja vertraut, wenn wir den Gestalten, wie des Dichters Hand sie hier nachzeichnet, recht tief ins Innere blicken. Denn allerdings hat der Dichter, welcher das nur ihm offenbare Geheimniß der sinnlich lebendigen Darstellung durchschaut, hier überall dem Auge des Forschers die Richtung gegeben und auf jeden leisen,

halb verborgenen Zug hingewiesen. Mag auch der grimme Hagen oder Rüdiger, der Vater aller Tugenden, der heiter kräftige Spielmann oder Kriemhildens lieblich hehres Wunderbild — mögen sie vor unsrer Phantasie ein noch so bestimmtes Leben gewonnen haben: so wie Uhland sie uns hier zeigt, scheinen sie uns ihr inneres Sein doch noch deutlicher zu offenbaren. Wir bewundern vor allem die ungestörte, bis in die kleinsten Einzelheiten bewahrte Folgerichtigkeit, mit welcher der Dichtersinn diese Gestalten, gleich als seien es Erzeugnisse der gesetzmäßig schaffenden Natur, ausgebildet hat. Und wie kräftig und eindringlich sprechen sich die Gegensätze in Gesinnungen und Charakteren aus! Man blicke auf Wolfhart, in dem noch die alte Berserkerwuth nachtobt, und dann auf Rüdiger, über den schon der mildere Glanz christlicher Sitte zu streifen scheint, obgleich in seinem reinen Gemüthe nur die Urtugend der Germanen ihren festen Sitz aufgeschlagen hat.

Aber keineswegs läßt Uhland durch diese den einzelnen Erscheinungen liebevoll gewidmete Betrachtung seinen Blick von dem Ganzen des Epos abziehen. Er deutet mit Nachdruck auf den Geist, der dies Ganze belebt und in allen Theilen desselben sich spüren läßt. Zwar darf er dem Christenthum einen Einfluß auf die Sänftigung der Charaktere, auf die Milderung und Umbildung der Motive nicht aberkennen, doch sieht er vornehmlich germanische Eigenart noch unverletzt durch diese Dichtungen walten. Von den beiden Sagenkreisen, die in unserm Epos zusammentreffen, dem gothischen und dem fränkisch-burgundischen, bringt ihm jener mehr die Macht der Treue, dieser vorwiegend die zerstörende Untreue zur Erscheinung. Eine „Rose der Treue“ ist ihm unser Heldenlied. Aus dem Bereiche der Dichtung wendet er gern den Blick hinaus auf das Leben des Volks, das ihm die Dichtung, mit der es so eng verwachsen ist, erst erläutert und beglaubigt. Man sieht, hinter dem deutschen Volksepos steht immer das Volk selbst, zu dem er von der Betrachtung der Poesie mit stets gleicher Liebe zurückkehrt.

Noch näher und inniger zeigt sich sein Verhältniß zum Volk, zu dessen Leben und Sitte, wenn er über Geschichte und Weisen der deutschen Lyrik forscht. Die Kunstlyrik des Mittelalters hat ihn, nachdem er ihren Meister Walther von der Vogelweide einzeln herausgehoben, zu einer umfassenden Darstellung angeregt. Wie weit auch die Wissenschaft den Standpunkt hinter sich gelassen hat, den sie damals einnahm, als Uhland seine Abhandlung über den Minnesang (1823) verfaßte, und obgleich manche Erscheinung dieses Kunstgebiets, wie z. B. Neidharts Dichtweise, zu jener Zeit noch nicht im rechten Lichte gesehen werden konnte, so ist doch selbst jetzt noch keine Schrift zu nennen, die demjenigen, welcher Form und Weisen unserer alten Lyrik erfassen will, eine zuverlässige Belehrung in so gefälliger Art darböte. Die hervorstechendsten Züge, welche der Minnesang aufweist, werden ungezwungen aus dem Leben des Ritterstandes abgeleitet, die schwankende Form, in welche die ritterliche Mannigfaltigkeit sich fügte, wird in ihrer vollen Bedeutung erkannt und dargelegt; sorgfältig bemerkt werden die aus dem Wechsel der Zeiten und Zustände, wie aus der Sinnesart der einzelnen Dichter entspringenden Verschiedenheiten in dieser anscheinend so gleichförmigen Kunstübung; und obgleich Uhland nicht verschweigt, daß diese Poesie in einen [illegible] Begriff [illegible] Einfachheit und unver[illegible] [illegible] mußte, so weiß er sich doch mit ungetrübtem Behagen in [illegible], das der Minnesang [illegible] von seinem eignen Frühlingspreise dieser [illegible] Darstellung [illegible] scheint. Mit Vorliebe [illegible] sich die [illegible] Aufmerksamkeit dahin, wo eine Berührung zwischen dem [illegible] Volksgesang und dem nach [illegible] Sitte [illegible] Liede wahrzunehmen ist. Zur vollständigen [illegible] das [illegible] Gemüth am mächtigsten [illegible] Forschung wandte er uns in seinen Abhandlungen über das Volkslied.

Die Arbeit am Volkslied war [illegible] von der

Romantik ihm überkommenes Erbe. Arnim und Brentano hatten, mehr zur Belebung und Verbreitung eines für volksthümliche Dichtung empfänglichen Sinnes als zur Förderung streng wissenschaftlicher Zwecke, den Liederschatz ihres Wunderhorns gesammelt und wohl auch gelegentlich selbst zubereitet. Uhland durfte das Musterwerk seiner Sammlung nur nach den strengsten wissenschaftlichen Grundsätzen anlegen und ausführen, ohne jedoch das dichterische Interesse zurücktreten zu lassen. Wie kräftig aber bei Auswahl und Anordnung des Stoffes der lebendige Dichtersinn den prüfenden Forschergeist unterstützt hat, das vermögen wir im ganzen Umfang erst jetzt zu erkennen, nachdem uns endlich die Untersuchungen vorgelegt sind, die ursprünglich der Sammlung zum schönen fast unentbehrlichen Geleite dienen sollten.

Freilich haben wir auch jetzt nur ein Bruchstück vor uns. Acht Abhandlungen sollte das Werk über die Volkslieder umfassen, nur vier sind vollständig ausgearbeitet; aber jede dieser Abhandlungen bildet ein herrliches Ganzes. Die erste „Sommer und Winter" läßt uns in die Natursymbolik des germanischen Alterthums zurückblicken, die „Fabellieder" führen uns in die Tiefe des grünen Waldes, wo so seltsame Wunder kund werden an allerlei Thieren, die dem Menschengeschlecht noch nicht gänzlich entfremdet sind; die „Welt- und Wunschlieder" gehören dem regen gesellschaftlichen Leben an, in dem Heiterkeit und erfinderischer Witz, Spott und phantastischer Uebermuth in derben und lieblichen Tönen sich äußern müssen; die „Liebeslieder" endlich verkündigen oft mit schüchternen Klängen, das Geheimniß des in Wonne, Sehnsucht und Schmerz rastlos bewegten Herzens.

Einer dreifachen Betrachtung unterwirft Uhland das Volkslied. Er schildert dessen Zusammenhang mit unsrer alten einheimischen Dichtung; es ergiebt sich, daß fast jede Gattung unsrer volksmäßigen Lyrik einer in unsrer ältern Poesie gültigen Form entspricht, und daß der oft unscheinbare Inhalt

unsrer Lieder weit zurückdeutet auf uralte dichterische Anschauungen und sagenhafte Ueberlieferungen. Ferner spürt Uhland die Beziehungen unsres Volksgesangs zu dem der andern Nationen auf; und mit Trost und Erhebung vernehmen wir den unzerstörbaren Einklang, in dem die angebornen Empfindungen aller Völker zusammenstimmen und der aus den schlichten Herzensworten ihrer Lieder uns noch jetzt so rührend anspricht. Endlich ergründet der Meister das Verhältniß des Volksliedes zu dem Leben und der Sitte des Volkes, in dessen Mitte es erklingt.

Bei dieser letztern Betrachtung bewährt sich wieder auf das vollkommenste die Einheit des Forschers und Dichters. Von jeher hatte Uhland die Neigung gehegt, über die im Wort gefaßte und aufbewahrte Dichtung zurückzugreifen auf die aller Litteratur voranliegende Urpoesie, die noch in dem Volksleben innigst versenkt und verschlungen ist. Diese für das Dichtergemüth so bezeichnende Neigung mußte ihm hier vorzüglich zu statten kommen. Denn nur in Bruchstücken, in zersprengten Theilen ist uns das Volkslied erhalten; soll es für unsere Anschauung und Empfindung ergänzt werden, so müssen wir es, wie in seine Heimath, in die Zeit zurückgeleiten, da noch das Leben durchdrungen war von jener Urpoesie, deren Anhauch allein das erstarrte oder geschädigte Wort beleben und herstellen kann. Hier muß sich der ahnende Dichtersinn bethätigen: hier muß der Forscher die Hülfe der Phantasie anrufen, nicht der zügellos nach Willkür sich regenden, sondern der gesetzmäßig wirkenden, durch das der Betrachtung dargebotene Object bestimmten und geleiteten Phantasie.

Und so läßt denn Uhland in köstlichen Schilderungen das Leben vor uns aufblühen, aus dem wie eine nothwendige Geburt das Volkslied hervorsprang. Die lachende, leuchtende Frühlingswelt wird vor uns ausgebreitet, wo alles klingt und duftet. Wir können es mitempfinden, wie beim Auferstehen des Lenzes die durch den Winter zurückgehaltene Tanz- und

Sangesfreude sich neu belebt, wie das Gefühl, das aus dem Herzen wechselnd hervorsteigt, einstimmt in das Leben, das in endloser Manigfaltigkeit und doch beherrscht durch ewig gleiche Gesetze die Natur durchdringt. Dem Ton, der aus der Kehle der Nachtigall schallt, muß das Lied antworten, das aus bewegter Menschenbrust heraufklingt. In dem Gefühl von der Zusammenstimmung der Natur und des Menschenlebens, in diesem allumfassenden Gefühl lebt und webt das deutsche Volkslied. Es scheint gleichsam eine brüderliche Einheit zwischen allen geschaffenen herzustellen. Die laute Freude des Menschenherzens findet ihren Widerhall in dem aufrauschenden Jubel alles lebendigen, und ein Mitgefühl mit den Leiden des bedrängten Sterblichen durchzittert alle Creatur. Mit zartem und beweglichem Sinn, mit dem Vermögen jener durch liebevolle Empfindung noch geschärften Wahrnehmung, welcher auch der leiseste Laut nicht entschlüpfen kann, versenkt sich Uhland in die dichtende Volksseele, deren inneres Leben sich in die umgebende Natur ergießt. Wie sehr auch die Mühe einer nach so verschiedenen Richtungen hin sich erstreckenden Untersuchung seinen Geist in Anspruch nehmen mag, stets bleibt ihm das lebendige Gefühl, wie er es selbst einmal nennt, „für die feinere Seele im Volk". Und wenn wir uns hier überall des so glücklich vollzogenen Bündnisses zwischen Poesie und Wissenschaft erfreuen, so mag uns zugleich jedes Wort hier bezeugen, daß der Forscher Uhland sich dem Herzen seines Volkes so innig nahe fühlte wie der Dichter.

Es ist ein auszeichnender Vorzug der größten unsrer Poeten, daß neben der dichterischen auch die Muse der Wissenschaft sich gern zu ihnen gesellte. Auch Uhland wird vor unsrem Auge fortan in diesem herrlichen Doppelgeleite erscheinen. Wer mit der Muse seiner Dichtung vertraut ist, wird in der wissenschaftlichen, die ihm ausharrend zur Seite blieb, deren Schwester nicht verkennen. Zwar sind ihre Züge ernster, gehaltener ihr Gang, bedächtiger ihre Geberde. Aber

auch ihrer Erscheinung fehlt nicht die gewinnende Anmuth, mild-kräftig ertönt ihr Wort, und wie von verklärenden Strahlen erglänzt ihr Antlitz, wenn sie von der durch alle Jahrhunderte bezeugten Geistesherrlichkeit des deutschen Volkes redet, während vor ihrem Blicke die weiten Gefilde der Vorzeit sich erhellen. —

Dem kunstbegabten Poeten, dem das reiche, in der Dichtung wundersam geborgene Volks- und Seelenleben sich willig erschließt, und der sein Wort mit lebendigem Reiz zu schmücken vermag, — ihm kann mit Erfolg nur derjenige nachstreben, dem ähnliche Gaben beschieden worden; was aber den Forscher Uhland auszeichnet, das können wir alle uns aneignen und bewahren: gewissenhafte Treue, selbstverleugnende Hingebung, unbeugsamen Wahrheitssinn.

Rede auf Scheffel.

(1892.)

Von dem Denkmal, das wir dem Dichter aufgerichtet, soll bald nun die Hülle sinken. Er, in allen Gauen Deutschlands heimisch und geliebt, wird wie zu einem neuen, dauernden, vergeistigten Dasein von seinen Volksgenossen in den Umkreis der Vaterstadt zurückgeführt. Das Antlitz, dem die sicher bildende Künstlerhand die sprechenden Züge des Lebens aufgeprägt, wird von den Lüften der Heimath umspielt, der Heimath, die ihm den nahrungsprossenden Boden für das kraftvolle Gedeihen seiner Dichtung gewährte. Und wie das Haupt, auf dem freudig stolz und wehmuthsvoll unsre Blicke weilen, von freier lichter Anhöhe sich emporhebt, so fällt alles von ihm ab, was der irdischen Erscheinung anhaftete, und ledig wird er alles dessen, was dem Bereiche des vergänglichen entstammt. In der ursprünglichen ungebrochenen Tüchtigkeit seines Wesens steht er vor uns da. Nicht mit anmaßlichem Urtheilsspruch sollen wir hier die Grenzen festsetzen, die seinem Streben und Können gezogen waren; nicht wollen wir erörtern, wie innere Erlebnisse, wie äußere Ereignisse sein Schaffen bedingten, seinen künstlerischen Drang erregten, leiteten oder beschränkten; nein, vergegenwärtigen wollen wir uns ihn, wie er, dem wandelbaren Erdendasein enthoben, in gefesteter Gestalt der Nachwelt sich zeigt.

Aber hat denn auch wirklich für ihn die Nachwelt schon begonnen? Die meisten derer, die sich vereinigen, ihn zu feiern, fühlen sie sich ihm gegenüber nicht als Mitlebende?

Noch klingt ihnen seine markig eindringliche Stimme, noch ist ihnen der Blick vertraut, in dem bald die Herzlichkeit warmen Mitempfindens sich kundgab, aus dem bald die Schalkheit geistreich keck hervorbrach; noch erneuert sich ihnen der Eindruck seines Gesprächs, das durch sein anschauliches Wort sich so eigenartig belebte: sie glauben noch seine gemüthvolle Erzählung zu vernehmen, die sich unwillkürlich zu einer fast dichterischen Darstellung umbildete, in der sich der Urheber des Ekkehard, der Sänger des Gaudeamus nicht verleugnete, und in der, wie in seinen Werken, die Gegensätze von Scherz und Ernst leicht in einander überspielten, so daß man auch hier unmittelbar die Wahrheit des Ausspruchs erkannte, mit dem er die einheitliche Doppelnatur seiner Poesie bezeichnete: seine Komik sei nur die umgekehrte Form der innern Melancholie.

Und wie manche unter denen, die sein Andenken werth und theuer halten, können ganz eigentlich als seine Lebensgenossen gelten, denen noch in lebendiger Erinnerung vorschwebt, wie er seinen Erdengang durchmaß. Sie sehen ihn als den durch vielerlei Preise ausgezeichneten Schüler des vaterstädtischen Gymnasiums, das schon damals der Pflege der edelsten Studien sich erfolgreich befliß; unter seinen Kameraden that er sich als der erste hervor. Schon regt sich in ihm der dichterische Geist, der, wie er in kindlicher Zärtlichkeit behauptete, ihm von der poetisch gestimmten und befähigten Mutter als köstlichstes Gut angeerbt war; doch übermächtiger noch als das dichterische Streben beherrscht ihn der Hang zur bildenden Kunst. Indeß weder der Dichtung noch der Malerei darf er sich zu eigen geben. Mit jenem Pflichtgefühl, das er als einen der Grundzüge seines Wesens festhielt und das er später auch den höhern Aufgaben der dichterischen Kunst gegenüber bewährte, fügt er sich dem väterlichen Willen: der zur Kunst berufene ergiebt sich den strengen Meistern des römischen Rechts. Aber weder Gaius noch Ulpianus und am wenigsten der Kaiser Justinianus können den Muth ihm wirren oder den Dämon der Poesie

bannen. So sieht ihn München, Heidelberg, Berlin und dann wiederum das theure Heidelberg als heitern und erheiternden Studenten. Doch darf man aus manchen frisch übermüthigen Aeußerungen eines Welt-, Kunst- und Natur-frohen Jugendsinnes keineswegs schließen, daß er einer allzu leichten Auffassung des Lebens und der Lebensforderungen sich zugeneigt. Gerade seine jugendlichen Verehrer, denen sein Lied immer von neuem die Lust am Dasein weckt und stärkt, gerade sie mögen erwägen, daß, wenn der widerwillige Jurist gleich seinem Jung-Werner in gewissem Sinne sich hernach seines corpus iuris entäußerte, er diesen immerhin bedenklichen Schritt doch dann erst wagte, nachdem er es gründlich durchstudirt hatte.

Gestützt auf die Ergebnisse dieser Studien, macht er sich eben bereit, den ordnungsgemäßen Weg des nach höherer Stellung strebenden Staatsdieners anzutreten, da findet sich der dreiundzwanzigjährige einem unterwühlten, im tiefsten Innern erschütterten Staats- und Gesellschaftsleben gegenüber. Bei dem Zusammenbruch alt überlieferter Zustände blieb er kein theilnahmloser Zuschauer. Durch die Stürme, die mit mächtigen Schwingen über die Völker Europas, die auch über unser Vaterland einherfuhren, ließ er sich nicht blindlings in das wogende Getriebe der Zeit fortreißen. Was er beobachtete, was er erlebte, konnte die Unbefangenheit seiner Anschauungen nicht beeinträchtigen; sicherlich ging er aus diesen Bewegungen mit neu bestärktem vaterländischem Sinne hervor. Unmuths- und hoffnungsvoll zugleich, hie und da von einem Gefühl der Bitterkeit übermannt, blickte er hinaus in eine Zeit, da unser Deutschland durch eiserne That wieder jung werden sollte.

Inzwischen, während die vaterländischen Geschicke noch im ungewissen schwankten, sollte sein Geschick sich glückverheißend entscheiden. Die Muse, die sich einmal ihn erkoren, gesellte sich eben dann zu ihm, als die Schranke der Wirklichkeit sich trennend zwischen ihm und ihr zu erheben drohte. Eben der Ort, wo der Meister Josephus vom dürren Ast als armer Schreiber

Noch klingt ihnen seine markig eindringliche Stimme, noch ist ihnen der Blick vertraut, in dem bald die Herzlichkeit warmen Mitempfindens sich kundgab, aus dem bald die Schalkheit geistreich keck hervorbrach; noch erneuert sich ihnen der Eindruck seines Gesprächs, das durch sein anschauliches Wort sich so eigenartig belebte; sie glauben noch seine gemüthvolle Erzählung zu vernehmen, die sich unwillkürlich zu einer fast dichterischen Darstellung umbildete, in der sich der Urheber des Ekkehard, der Sänger des Gaudeamus nicht verleugnete, und in der, wie in seinen Werken, die Gegensätze von Scherz und Ernst leicht in einander überspielten, so daß man auch hier unmittelbar die Wahrheit des Ausspruchs erkannte, mit dem er die einheitliche Doppelnatur seiner Poesie bezeichnete: seine Komik sei nur die umgekehrte Form der innern Melancholie.

Und wie manche unter denen, die sein Andenken werth und theuer halten, können ganz eigentlich als seine Lebensgenossen gelten, denen noch in lebendiger Erinnerung vorschwebt, wie er seinen Erdengang durchmaß. Sie sehen ihn als den durch vielerlei Preise ausgezeichneten Schüler des vaterstädtischen Gymnasiums, das schon damals der Pflege der edelsten Studien sich erfolgreich befliß; unter seinen Kameraden that er sich als der erste hervor. Schon regt sich in ihm der dichterische Geist, der, wie er in kindlicher Zärtlichkeit behauptete, ihm von der poetisch gestimmten und befähigten Mutter als köstlichstes Gut angeerbt war; doch übermächtiger noch als das dichterische Streben beherrscht ihn der Hang zur bildenden Kunst. Indeß weder der Dichtung noch der Malerei darf er sich zu eigen geben. Mit jenem Pflichtgefühl, das er als einen der Grundzüge seines Wesens festhielt und das er später auch den höhern Aufgaben der dichterischen Kunst gegenüber bewährte, fügt er sich dem väterlichen Willen: der zur Kunst berufene ergiebt sich den strengen Meistern des römischen Rechts. Aber weder Gaius noch Ulpianus und am wenigsten der Kaiser Justinianus können den Muth ihm wirren oder den Dämon der Poesie

bannen. So sieht ihn München, Heidelberg, Berlin und dann wiederum das theure Heidelberg als heitern und erheiternden Studenten. Doch darf man aus manchen frisch übermüthigen Aeußerungen eines Welt-, Kunst- und Natur-frohen Jugendsinnes keineswegs schließen, daß er einer allzu leichten Auffassung des Lebens und der Lebensforderungen sich zugeneigt. Gerade seine jugendlichen Verehrer, denen sein Lied immer von neuem die Lust am Dasein weckt und stärkt, gerade sie mögen erwägen, daß, wenn der widerwillige Jurist gleich seinem Jung-Werner in gewissem Sinne sich hernach seines corpus iuris entäußerte, er diesen immerhin bedenklichen Schritt doch dann erst wagte, nachdem er es gründlich durchstudirt hatte.

Gestützt auf die Ergebnisse dieser Studien, macht er sich eben bereit, den ordnungsgemäßen Weg des nach höherer Stellung strebenden Staatsdieners anzutreten, da findet sich der dreiundzwanzigjährige einem unterwühlten, im tiefsten Innern erschütterten Staats- und Gesellschaftsleben gegenüber. Bei dem Zusammenbruch alt überlieferter Zustände blieb er kein theilnahmloser Zuschauer. Durch die Stürme, die mit mächtigen Schwingen über die Völker Europas, die auch über unser Vaterland einherfuhren, ließ er sich nicht blindlings in das wogende Getriebe der Zeit fortreißen. Was er beobachtete, was er erlebte, konnte die Unbefangenheit seiner Anschauungen nicht beeinträchtigen; sicherlich ging er aus diesen Bewegungen mit neu bestärktem vaterländischem Sinne hervor. Unmuths- und hoffnungsvoll zugleich, hie und da von einem Gefühl der Bitterkeit übermannt, blickte er hinaus in eine Zeit, da unser Deutschland durch eiserne That wieder jung werden sollte.

Inzwischen, während die vaterländischen Geschicke noch im ungewissen schwankten, sollte sein Geschick sich glückverheißend entscheiden. Die Muse, die sich einmal ihn erkoren, gesellte sich eben dann zu ihm, als die Schranke der Wirklichkeit sich trennend zwischen ihm und ihr zu erheben drohte. Eben der Ort, wo der Meister Josephus vom dürren Ast als armer Schreiber

— so nennt er sich wohl selbst — gewissenhaft seines ersten bescheidenen Amtes im Dienste des Staates waltete, eben dieser Ort ward ihm, wie durch die Einwirkung des heiligen Fridolinus, die geweihte Stätte, auf der ihm wie von selbst der Stoff der ersten Dichtung entgegenwuchs, durch die er alsbald so vieler Menschen Herzen gewinnen sollte.

Wie überall, wohin er sein Auge wandte, das geringfügige Bedeutung erhielt, das unscheinbare bezeichnende Gestalt annahm, — wie er aller Orten sichern Schrittes den Spuren nachging, die aus einer mehr oder minder verbildeten Gegenwart in die Fülle des freien und doch gesetzmäßigen Naturlebens, in die lebendige Wahrheit der Geschichte zurückleiteten, das bewiesen seine Säckinger Briefe, die Schilderung des Hauensteiner Schwarzwaldes und jene Berichte aus den rhätischen Alpen, zu deren Abfassung er sich mit Ludwig Häusser vereinigte — wie gern ergreift man jeden Anlaß, des theuren Namens zu gedenken! — Während er aber so schon halb unbewußt von der Vorahnung seines ersten großen Gedichtes umfangen war, schien die bildende Kunst ihn endgültig für sich gewinnen zu wollen. Aus den bedrängenden Zweifeln, mit denen der Widerstreit der beiden Künste in seinem Innern ihn peinigte, konnte er nur durch eigne künstlerisch erlösende That befreit werden. War er ins Land Italia gepilgert, um dort unter der Führung deutscher Meister mit hingebendem strengem Fleiß sich die technischen Mittel der malerischen Darstellung zu erringen, so ward ihm dort, wie in plötzlich aufstrahlender Umleuchtung, das Ziel deutlich erkennbar, dem sein künstlerisches Sinnen und Trachten in Wahrheit zustrebte. Als er in froher Frühlings-Ahnung auf Capris Klippen den Sang von der stillen Schwarzwald-Lieb' anstimmte, als er mit dem beginnenden Mai 1853 das Lied von Werner und Margaretha vollendet hatte, da wichen alle Zweifel: er wußte nun, welche holdselige Kunst fortan als leitendes Gestirn über ihm und seinem Leben walten sollte.

Das Bündniß mit der Dichtung, das in der Fremde so schön besiegelt worden, konnte nun in der Heimath sich nicht mehr lockern. Mochte er in die Vorbereitungen zu einer rechtsgeschichtlichen Abhandlung sich vertiefen, durch die er den Zugang zur akademischen Lehrthätigkeit sich eröffnen wollte, — umsonst! er ward in andre Tiefen gezogen, zu andern Höhen hinangeführt. Indem er den Rechtszuständen der Vergangenheit nachforschte, gewann der Gesamtgeist der Vergangenheit Macht über ihn; oder vielmehr, er befreundete sich in innigem Einverständniß mit dem Geiste, der einst den vielgestaltigen Lebensreichthum entschwundener Menschenalter erzeugt. Wie unter der Leitung dieses Geistes fügten sich im Ekkehard die Einzelerscheinungen zu einem mit künstlerischer Weisheit geordneten Ganzen zusammen, ein Zeitenbild, in festen, wenn auch nicht eng umschließenden Rahmen gefaßt: das Leben des zehnten Jahrhunderts scheint sich dem neunzehnten zu offenbaren.

So früh — der Dichter stand noch vor seinem dreißigsten Jahre — war so hohes erreicht worden. Sein Schaffen auf solcher Höhe zu erhalten, empfand er als Verpflichtung gegen sich und seine Kunst. Wenn er abermals Italien durchwandert, wenn er auf südfranzösischem Boden das Wehen des Petrarcaschen Dichtergeistes empfindet — es sei an die belebte Schilderung des in Vaucluse verbrachten Tages erinnert! — wenn er vaterländische Fluren durchstreift, oder wenn er im Verkehr mit edel strebenden Künstlern den Sinn erfrischt und das Auge stärkt, immer begleiten ihn die vorwärtstreibenden Gedanken an vielumfassende Entwürfe, in deren Ausführung er von neuem die Fähigkeit hätte bewähren müssen, die Gestalten und Zustände versunkener Zeitalter, in denen das Leben der Menschheit in folgenreicher Entfaltung sich machtvoll ausgebreitet, durch dichterische That ans Licht der Gegenwart heranzuheben. Da ward das nächste in das entlegenste verwebt. Der Schmerz um die eben entrissene herrliche, auch künstlerisch verwandte Schwester kam in dem düster ergreifenden Bilde des

Hugideo zum Ausdruck, das uns noch um ein halb Jahrtausend hinter den Ekkehard zurückversetzt. Dann wird er heimgesucht von der Ueberfülle der Erscheinungen, die aus dem Bereiche des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts auf ihn eindrangen, und die, wie um einen hochragenden Sitz, um die Wartburg sich sammeln sollten. Sie umschwärmen ihn, sie bringen ihm geheimnißvolle Mären, wohl auch verwirrende Kunde zu, selbst während er in der fürstlichen Bibliothek zu Donaueschingen jenes Verzeichniß der altdeutschen Handschriften herstellt, das allein schon, gleich einem ehrenden Zeugniß, uns die Reife seines Wissens wie seine wissenschaftliche Sorgfalt verbürgen könnte. Innerhalb welcher weitgeschwungenen Umrisse sich das prosaische Wartburg-Gedicht ausgestalten sollte, — eine Vorstellung davon mag der Juniperus in uns wachrufen. Die Kleinodien erlesener Lyrik, welche die schmuckreiche Ausstattung der geschichtlich dichterischen Darstellung bilden sollten, hat uns Frau Aventiure glücklich aufbehalten. Die tiefen Töne dieser Lieder erfassen das Gemüth mit um so größerer Macht, wenn wir bedenken, daß sie demselben Dichtermund entschweben, der alle Höhen und Abgründe der bis ins gigantische anwachsenden germanischen Zecherwonnen so hinreißend überzeugungsvoll zu besingen wußte. Wohl darf man dem Dichter die Klage darüber nicht verargen, daß man über jenen Liedern, welche den allersonnigsten Sonnenschein über ein genußfrohes Leben zu breiten scheinen, nur allzu leicht solcher melodisch gedämpften Schmerzenslaute vergißt, wie sie auch seiner Brust entsteigen, wenn des Daseins unentwirrbares Geheimniß ihn anstarrt, wenn der Blick der Geliebten ihm erlöschen will:

Nur wer sehnend in der Sonne
Untergehnde Gluthen späht,
Kennt die schmerzensbittre Wonne,
Die aus solchem Blick erweht.
War Dich finden, Dich verlieren
Nicht wie kurzer Sonnenkuß?

Auch Dein Scheiden glich dem ihren,
Denn sie scheidet, weil sie muß. — —
Läutet, Glocken, dumpfen Schalles
Einem armen Mann zu Grab:
Hier war's, o mein Eins und Alles,
Wo ich Dich verloren hab'!

So, nachdem er in abgeklärter Form seinem Volke sein Bestes dargegeben, sammelten sich aus den Kreisen der Nation und über die Grenzen Deutschlands hinaus in immer fester geschlossenen Massen die Scharen derer, die seiner tiefernsten Dichterrede hingegeben lauschten, die an seinen heitersten Sängen zur Lebensfreude sich begeisterten. Lagerte sich auch umschattendes Dunkel über so manche seiner Tage, so blieb doch an jener Lebensfreude, die er so vielen schuf, ihm selbst ein reiches Maß gesichert. Und mußte er, der dem Leben des alten Deutschlands mit der Liebe des Künstlers so emsig nachgespürt, mußte er es nicht mit innerer Erhebung wahrnehmen und mit lautem Freudenruf begrüßen, als die vaterländischen Geschicke sich endlich glorreich erfüllten und auch so mancher seiner Jugendhoffnungen die unerwartete Erfüllung brachten? Und vernahm er in dem Zujauchzen der Jugend nicht den weithin fortgesetzten Widerhall seiner eignen Jugendlust?

In seiner wahrhaft männlichen Bescheidenheit — gewiß blieb ihm jede Selbstüberschätzung fremd — hätte er sich dem geräuschvollen Andringen der Bewunderer hie und da wohl lieber entzogen; doch durfte er mit heiterer Befriedigung die gehäufte Ehrenlast tragen. In wie liebevoller Erinnerung hegen alle, die sich in den letzten Jahren ihm nähern konnten, das Bild des ehrenfesten deutschen Mannes, der auf dem Stück heimischer Erde, das er freudig sein eigen nannte, wirthlich waltete. Hartnäckig, aber niemals böswillig, hielt er fest an dem, was er einmal als recht erkannt hatte. Vertraut mit den alt hergebrachten Lebenszuständen des Volkes, verschmähte er den Prunk, verachtete er die Ziererei. Er selbst, ein aus-

dauernd treuer Freund, erfuhr sein ganzes Leben hindurch an edlen Freunden die deutsche Mannestreue. Und dankbar empfanden und empfinden wir mit ihm, daß sein Dichterleben gehoben und durchleuchtet ward von der Huld des hochsinnigsten und geliebtesten Fürstenpaares, das durch seine Anerkennung allein dem wahren Verdienste die schönste der Kronen reicht.

Können wir aber den Dichter vor unser geistiges Auge rufen, ohne daß unwillkürlich die Gestalten um ihn sich sammeln, die seine Künstlerhand geformt, denen sein Geist ein selbständiges Leben eingehaucht? Selbständig überdauern sie ihn, wie gänzlich losgelöst vom Dasein ihres Urhebers; und doch untrennbar bleiben sie ihm vereint. Ihn schauen wir in diesen Gestalten; in ihnen thut sein eigentliches Wesen sich uns auf. Der Reichthum seines innern Lebens ist in sie hinübergeströmt; sie tragen in sich, was er sann und schaute. Welche eindrucksvollere und des Dichters würdigere Feier könnten wir erdenken, als wenn wir, statt über ihn zu reden, — immer ein gewagtes Unterfangen! denn das Grundgeheimniß alles Dichtens bleibt unausdeutbar — welche schicklichere Feier also könnten wir ihm bereiten, als wenn wir ihn selbst durch die Gestalten, mit denen er seine Dichtungswelt bevölkerte, zu uns reden ließen. Ganz anders als wir es vermöchten, würden sie, jedes in seiner Sprache, das Lob ihres Schöpfers und Bildners austönen. Werner und Margaretha, Hadwig, Ekkehard und Praxedis mit ihrer ganzen höfischen und klösterlichen, kriegerischen und bürgerlichen Umgebung, das aus lieblich kindlicher Befangenheit zum Leben und zur thätigen Liebe aufblühende Paar Audifax und Hadumoth, Juniperus und Rothtraut von Almißhofen, und jenes in antiker Marmorschönheit leuchtende Schwesterbild Benigna Serena — und dann jene andere Reihe, aus der neben dem Mönch von Banth und den fahrenden Leuten Reinmar, Wolfram und Heinrich von Ofterdingen hervorragen. — Aber wundersam! während vor dem musternden Blicke diese Gestalten wie im anmuthigen Reigen daherziehen, überkommt uns die Betrachtung:

sie alle entstammen der Vergangenheit. Was haben sie der Gegenwart zu künden? Wie gelang es ihnen, sich so innig einzuleben in die Anschauungen, in die Gefühlswelt dieser Gegenwart, die in der Kunst nur ihr eigenes Abbild sucht, die in allen Bezirken der Kunst nur sich selbst wiederfinden will?

Den Poeten bindet keine Zeit. Im freien Fluge überschwebt er mit seinem Geiste die Weltalter. Durch allen Wandel der Zeiten hindurch vernimmt er die ewig lebendigen Stimmen der Menschheit, und wo sie mit lieblicher Gewalt verheißungsvoll ihn locken, da, wie in einer neu gefundenen Heimath, läßt er sich nieder. Wie mit seinem Eigenthum schaltet er mit dem Vorrath der Geistesschätze, die frühere Menschengeschlechter gesammelt: da bietet sich ihm der gefügige Stoff, aus dem er seine Schöpfungen erstehen läßt.

Aber der Dichter ist auch der Sohn seiner Zeit. Aus ihrem gesamten Sein heraus schafft er; zu ihr allererst muß er reden, und sollte sie auch nicht gleich ihn zu fassen vermögen. Sind es nicht eben die größten, deren Wort nie veraltet, deren Einwirkung auf die Menschheit durch keine Grenze von Zeit und Ort beschränkt erscheint, — Geister wie Aeschylos, Dante, Cervantes und wer noch gleichberechtigt ihnen zur Seite tritt, sind sie nicht auch die ewig redenden Zeugen *ihrer* Zeit, deren lebevollste Verkörperung sie uns in ihren Werken bieten? Dieser Zeit, aus der sie hervorgegangen, angehörig und nur durch sie verständlich, greifen sie hinaus ins künftige, wenden sie sich rückwärts ins vergangene. Die Menschheit steht vor ihnen wie *ein* großes, nur scheinbar in sich geschiedenes Wesen, dessen Gesamtdasein sie mit allumfassender Empfänglichkeit durchleben. Die innere Einheit alles menschlich Gewordenen stellt sich vor ihrer Einbildungskraft her. Der Dichter, sagt uns ein großer Poet, lebt den Traum des Lebens als ein Wachender, und das seltenste, was geschieht, ist ihm zugleich Vergangenheit und Zukunft. So bewährt er sich als der aussöhnende Vermittler der Zeiten. Und war nicht vornehmlich

der Dichter des Ekkehard zu einem solchen Vermittleramt erkoren?

Wie vieles und vielartiges muß doch zusammentreffen, damit ein Kunstwerk von echtem Gehalt entstehe! Als im Beginn des Jahrhunderts der Druck fremder Gewalt auf Deutschland erniedrigend lastete und innere Spaltungen längst die Volkskraft zersplittert hatten, da suchte der deutsche Geist in der Erforschung des vaterländischen Alterthums das Bewußtsein der angestammten Größe wiederzugewinnen. Das Wissen vom deutschen Alterthum war eben zur gediegenen Wissenschaft herangereift, als unser Dichter emporwuchs. Zwei Jahre nach seiner Geburt traten Jakob Grimms Deutsche Rechtsalterthümer hervor, aus denen seine Poesie hernach wahre Lebensnahrung ziehen sollte; ein Jahr darauf folgte Wilhelm Grimms Deutsche Heldensage. Um die Zeit, da er seine akademischen Studien begonnen, erschien in erneuter Ausarbeitung Jakob Grimms Deutsche Mythologie, die ihm den ahnungsvollen Natursinn der Vorväter, wie das uralt sinnbildliche in Sitte und Brauch deutete und ihm die religiöse Anschauungswelt der Germanen eröffnete. In der großartigen Sammlung der Monumenta zeigte das Mittelalter sein wahres Antlitz, das früher bis zur Verzerrung entstellt oder von Nebeln phantastischen Wahnes verhüllt worden.

So sprach aus unverfälschten Urkunden unmittelbar zu ihm die Vorzeit; und neuere Forschung lichtete und erleuchtete ihm den Pfad, auf dem er zum Anblick der Vergangenheit vordringen wollte. Und wie versenkte er sich in diesen gleichsam eroberten Anblick! Durchliest man die dem Ekkehard beigefügten gelehrten Quellenangaben, so könnte man wohl irrthümlich glauben, der Stoff hätte dem Dichter bereit vor Augen gelegen, es hätte nur eines kecken Zugreifens bedurft, um ihn zu erfassen und zu bewältigen. Aber man wende sich doch einmal selbst unmittelbar an eine der Hauptquellen, aus denen er für seinen Ekkehard so reichlich schöpfte, an die Geschichte der

Vorfälle im Kloster St. Gallen, die **casus Sancti Galli** von Ekkehard IV., die in deutscher Uebertragung nun einen jeden belehren können, der vor mittelalterlichem Klosterlatein zurückschreckt. Da wird man sich überzeugen: schon das Finden des Stoffes war eine entscheidende dichterische That. Ehe unter einer wirrevollen Masse von Einzelheiten der Forscherblick brauchbare Bestandtheile einer dichterischen Darstellung entdecken konnte, mußte der leuchtend eindringende Dichterblick das Ganze schon ergriffen und verklärt haben. So aus innerer Nothwendigkeit heraus schloß sich der Bund zwischen Forschung und Dichtung.

Gänzlich sondert sich der Dichter des Ekkehard von der Zunftgenossenschaft derer, die uns in graue Jahrtausende zurück zu täuschen wähnen, wenn sie die schwächlich gearteten Tagesgeschöpfe, die ihrem von der Gegenwart befangenen Sinne entsprungen, mit alterthümlich fadenscheiniger Gewandung kümmerlich umhängen; und ebenso getrennt hält er sich von denen, die von der bannenden Gewalt der geschichtlichen Ueberlieferung so unterjocht und gelähmt werden, daß sie den freien Schritt in die Gegenwart nicht mehr zurückthun können und ihnen jedes Gefühl für Forderungen und Bedürfnisse ihrer Zeit schwindet. Er vielmehr — und dabei kam ihm die juristische Schulung wohl zu statten — er sieht die Zustände der Vergangenheit in schärfster Umgrenzung; zugleich sieht er innerhalb dieser Grenzen alles in lebendiger geschmeidiger Bewegung; nichts bleibt starr; im Bereich der Vergangenheit regen und tummeln sich dieselben Lebenskräfte, die auch unsrem Dasein Schwung und Erhebung verleihen, es mit Genuß und Wonnen, mit Herzensweh und Geistesqualen überfüllen. So läßt uns der Dichter unsre Verwandtschaft mit dem gewesenen empfinden. Ihm droht nicht die Gefahr, daß die Geschichte die Poesie übermeistere. Mochte auch späterhin die allzu enge Nachbarschaft des Gelehrten und des Dichters dem Künstler zu hemmender Bedrängniß gereichen, — so lang ihm seine Vollkraft un-

geschmälert blieb, bezwang er die Geschichte, anstatt sich von ihr in Bande schlagen zu lassen: er verfügte über ihren Gehalt, als ob er ihn nicht dem Buche, als ob er ihn dem Leben entnommen. Er gleicht den Gegensatz der Jahrhunderte durch dichterische Vermittlung aus, ohne doch die schroffen Eigenthümlichkeiten der alten, längst geschwundenen, ja längst unmöglich gewordenen Zustände abzuschwächen. Das wissenschaftlich ergründete wird zum dichterisch geschauten. Versprengte Trümmer fügen sich an einander, wie zum Wiederaufbau einer alten Welt, und über ihr leuchtet eine ewig junge Sonne, welche die Menschheit, die uns hier begegnet, mit Lebenswärme und Jugendfrische durchströmt. Ja, so nahe tritt sie in Panzer oder Kutte, in höfischer Zier oder bäuerlicher Schlichtheit zu ihm heran, daß er, wie in einem mühelosen Verkehr, mit ihr umgehen mag. Da hat er Acht auf ihr Thun im großen, auf ihr Behaben im kleinen; da verräth sich ihm ihr Sinnen und Fühlen; er erlauscht die edlen Regungen wie die kleinlichen Gedanken. Muß da nicht ungerufen der sich einstellen, der im Geistesgebiete unsres Dichters sich gleichsam ein eigenes Reich gegründet hat, der Humor? Er schwebt verbindend über den Gegensätzen, lösend über den Widersprüchen, die im Menschendasein aneinanderstoßen und sich durchkreuzen. In fast unbemerkbaren Uebergängen leitet er vom würdigsten zum alltäglichen, vom Freudenjubel zur herzzerschneidenden Trauer; und indem er bezeugt, daß der feste Dichtersinn unberührt bleibt von der kränklichen Sehnsucht nach vergangenen Lebens- und Gesellschaftsformen, verbreitet er durch Darstellung und Sprache eine Würze, die den alterthümlichen Inhalt vor dem Veralten bewahrt.

Und doch — wenn auch, wie vor dem Blicke eines rückwärtsgewandten Sehers, vor dem Dichter das Bild jener fernen Menschheit in Lebensfülle und Lebensfarbe hell emporstieg, dennoch wäre es ihm kaum geglückt, diese unwiederbringlich entschwundene Welt über die Kluft der Jahrhunderte auch der

empfänglichsten Einbildungskraft so deutlich entgegenzubringen, wenn er seinen Gestalten nicht in der vertraulichsten heimathlichen Nähe den Boden bereitet hätte. Hier erkennen wir eine gewiß halb unbewußte Meisterthat des Dichters, die dadurch nichts von ihrer Bedeutung, geschweige denn von ihrer Wirkung, einbüßt, daß sie durch die Wahl des Stoffes schon gefordert ward. Was in der Zeitenferne geschah, wird uns im Raume nahe, ganz nahe gerückt. Das Thun und Dulden der längst vom Zeitenstrudel verschlungenen Menschen, ihr Ankämpfen gegen den äußern Feind und gegen den gefährlicheren, der im Innern sich aufbäumt, ihre Alltagssorgen und ihre außerordentlichen Wagnisse, ihr Triumphiren und Unterliegen, das alles wird angeknüpft an die vaterländischen Bezirke, die schon mit ihres Namens Klange in allen Deutschen ebenso liebliche Anschauungen wie theure Erinnerungen hervorrufen, und über die unser Auge ergetzt und entzückt hinschweift. Da liegt es vor uns hingebreitet, das schöne Stück deutscher Erde, „was dort zwischen Schwarzwald und schwäbischem Meer sich aufthut" — da wallt der See, da hebt sich der Hohentwiel — bald blinkt von ferne die Rheineswelle, bald trägt vor unsren Augen der deutsche Strom zwischen Uferfels und bebuschten Höhen seine Wogen mächtig daher. Der Säntis ragt auf neben seinen hochgipflichten Genossen — und Flur und Trift, Waldesdunkel, Ackerfeld und schattige Halde — da haben sie gehaust und gewaltet, die urväterlichen Geschlechter! Warum sollen sie nicht zurückkehren auf diesen heimischen Boden, der sich unverändert vor unsren Blicken dahinstreckt? Im hallenden Klostergang sammeln sich die Mönche, die arbeitsamen und die beschaulich stillen; die heilige Einsiedlerin psalmodiert und kasteit sich in ihrer ummauerten Zelle, die Waldfrau in ihrer steinernen Hütte am steilen Fels treibt ihr heidnisches Werk. Hadwig herrscht auf ihrer Burg, wo von den Lippen des heimlich Geliebten und unselig Liebenden die berückende Versmelodie des seelenvollsten der römischen Dichter tönt:

Infelix Dido, longumque bibebat amorem!

Zeitenferne — räumliche Nähe — aus der Verbindung beider entspringt die sinnliche Täuschung, aus der die künstlerische Wahrheit siegend hervorgeht. Da sinkt gänzlich die Scheidewand, die sonst die Menschenalter von einander abtrennt. Folgte der Dichter doch selbst seinen Gestalten unmittelbar an die Stätten, wo sich das begeben, was er in künstlerischer Ausführung wiederholte. Erst siedelt er am Hohentwiel sich an, dann am Waldkirchlein beim Säntis. Was er einst in der bildenden Kunst so gern geleistet hätte, das überträgt sich auf sein bildendes Wort, so bald er die Naturerscheinung erfaßt und wiedergiebt. Begleitet man in Gedanken Hadumoth auf ihrer Wanderfahrt, auf der sie Gott vertrauend dem geraubten Gespielen endlich wieder begegnet, so wird man nachfühlen, wie die wechselnden Gegenden, die sie durchzieht, sich beleben, ja, mithandeln und mitsprechen. Vor ihm, in dem rege Wanderseligkeit und strenge Forschungslust sich einen, lag das Buch der Geschichte und das Buch der Natur aufgeschlagen: nicht todte Buchstaben, nicht unbelebte Formen fand er in ihnen; aus beiden vernahm er lebendige Laute, die weckend und erhebend an Geist und Seele drangen. Wenn er der offenkundigen Schönheit und Majestät der Natur preisend und huldigend sich hingiebt, so lockt es ihn doch vielleicht mit noch lebhafterem Reiz, Sinn und Ahnungsvermögen in das geheime Weben, in das leise Wirken der Erdenkräfte zu versenken. Er ist es,

> Der zu hören weiß in frommem Lauschen,
> Wie, herrlicher als Lied und Kunstgedicht,
> In stundenlangem, leisem Wipfelrauschen
> Des Waldes Seele mit sich selber spricht.

Aber nicht nur aus dem, was er erlernt, erlauscht und erwandert, fügt er die Elemente seiner Dichtung. Die Gestalten und Anschauungen, die er von außen und aus der Ferne empfängt, werden doch nur dadurch sein eigen, daß er

sein inneres Leben — soll ich sagen — in sie einarbeitet oder gelind in sie einflößt. Und so wird ihm das eigene Sein zum Urquell seiner Dichtung. „Es kam alles von innen heraus" — so erklärt er selbst in spätern Jahren die Entstehung seiner Gebilde; oder, wie er es dem Parzival-Dichter in den Mund legt:

Des eignen Herzens räthselbunkle Ziele
Entwirren sich im höfisch-bunten Spiele.

Aus seinen eigenen Stimmungen erhebt sich Werners kräftiger Sang und sein Sehnsuchtslied; selbsterlebtes führt zu der schmerzlich-ernsten, aber nicht unmännlichen Ergebung, welche die Lieder des stillen Mannes athmen; der Nachhall solcher eigenen Stimmungen zieht wohl auch durch die mürrische, stets zur Kritik bereite Weltweisheit des sinnschweren Katers, dessen Stammbaum man nicht bei ältern Litteraturkatern suchen darf, der vielmehr leibhaftig aus dem Leben sich würdevoll in die Poesie hinüberbegeben hat. Der Dichter selbst leidet, verzweifelt und läutert sich mit seinem Ekkehard. Er ist es, der mit dem Regensburger Bischof in die Bergeseinsamkeit hinaufsteigt, wo er im erhabenen Sturmesungewitter, das ihn umtost und in dem noch erhabeneren Schweigen, das auf dem erdüberschauenden und himmelanstrebenden Gipfel lagert, sein eigenes, von Stürmen durchwühltes Gemüth zur Ruhe schwichtigt und im Anblick dieser ragenden Schöpfungswunder den schwer wuchtigen Feierpsalm zu dem emporsendet, der die Tiefen gegründet und in unnahbarer Höhe über allen Erdenhöhen thront. So tritt der Dichter auch in ein durchaus persönliches Verhältniß zur Frau Aventiure, der spröden Unholdin, um deren Gunst er mit den gehaltreichsten und ausgebildetsten seiner Lieder wirbt. Wohl hat er ganz und tief sich eingelebt in die Gemeinschaft der Meister mittelalterlicher Dichtkunst; was in Ritterburgen und an Fürstenhöfen gesagt und gesungen worden, was im Waldesgrün und auf lichter Haide erklang und sich mit den Natur-

lauten der beschwingten Waldessänger mischte, das war ihm, seinem eigenen Worte nach, wie ein Abglanz der unsterblichen Jugend unsres Volkes. Ueber diesen Lebens- und Dichtungs-Kreis jedoch, in den Litteraturgeschichte und Kritik ihn eingeführt hatten, wie bald schwingt er sich unabhängig über ihn empor! Reinmar, Walter, Wolfram und, den er aus Sagendunkel zuerst hervortreten läßt, Heinrich von Ofterdingen, — sie alle werden ihm brüderliche Sangesgenossen; durch ihren Liedermund macht er uns vertraut mit seinem Gemüth, mit seinem Geschick — sind beide nicht eins? Aus den zarten, aus den erschütternden Tönen der alten Meister müssen wir erfahren, wie er mit den höchsten Aufgaben der Kunst, bald hoffend, bald in düstrer Verzweiflung, ringt:

— — Im sturmdurchbrausten Lenze
Fahr' ich dahin und suche meinen Stern.

Gewiß, das treueste Abbild seines Innern zeichnet er uns in den Liedern, in denen lyrische Stimmung mit epigrammatisch geschärftem Ausdruck auf eigene, oft überraschende, niemals beleidigende Weise zusammentrifft. — Und niemals darf ihn die lyrische Stimmung ins Unbestimmte, ins Form- und Haltlose hinein verleiten. Nur Gestaltetes und Festgefügtes darf von ihm ausgehen. Unwiderstehlich drängt ihn seine Künstlernatur zu Geschichte und Sage, wo schon das innere Leben sich verdichtet und verkörpert hat, so daß es der sinnlichen Anschauung faßbar geworden. So erblüht selbst seine Lyrik, die Trägerin seines Seelenlebens, am günstigsten auf episch-sagenhaftem Boden. Behält man diesen epischen Hintergrund im Auge, so versteht man vielleicht, warum der Zugang zum Drama ihm stets verschlossen blieb und seine Poesie auf die Beweglichkeit dramatischer Charakterentwicklung verzichten mußte. Er bedarf für seine Dichtung ganz eigentlich festen Grund und Boden. Im Säckinger Gedicht und im Ekkehard bot sich ihm dieser von selbst, wie eben nur dem gebornen Dichter sich so etwas bietet. Vergebens

strebte er, ihn für seine Viola, für sein prosaisches Epos von der Wartburg zu finden. Unermüdlich forschend wanderte er am Rhein, an der Donau auf den Nibelungenpfaden; umsonst! Die Welt, die Gestalten, die hier vor ihm schwebten und schwankten, sie wollten sich nicht verdichten. Der gewissenhafte Künstler jedoch — gleich jedem echten Künstler näherte er sich der künstlerischen Arbeit mit strengem Ernst und verschmähte jedes Spielen mit der Kunst — der gewissenhafte Künstler mochte seinen Bau nur auf geschichtlich gesichertem Boden errichten. In Wahrheit, er konnte nicht eher ruhen, als bis alle Abstraktion in einen bildlichen Eindruck verwandelt worden. Der Mythus wächst ihm so zu sagen unter den Händen; seine ausgelassensten Scherze kleiden sich in historisches und mythisches Gewand, — mag er nun, in graue Schöpfungsdämmerung zurückblickend, den Basalt und den erratischen Block, oder in bildungsheller Gegenwart das Heidelberger Faß besingen, das für die germanische Menschheit leider nicht mehr sprudelt. Auch die Zechlust darf nicht im Abstracten verharren. Aus ihr erwächst im Rodensteiner die kolossal heroische Verkörperung eines Dörfer verschlingenden und dennoch unstillbaren, Zeit und Ewigkeit trotzig überdauernden Durstes.

Ueberall ist es deutsche Geschichte und Sage, denen Scheffelsche Dichtung sich anschließt, mit denen sie zusammenwächst. Kaum mag man sich denken, daß sie in einem andern als dem vaterländischen Boden wurzeln könnte. Durch einen Stoff, der ihn in die Fremde lockte, wie Tizian und Irene di Spielimbergo, konnte er wohl auf lange hinaus gefesselt werden, aber nicht konnte er mit dichterischer Kraft ihn befruchten. Nur heimische Sitte, heimisches Heldenthum, heimische Geistesthat kann seinen Geist zu schöpferisch gestaltender Thätigkeit entzünden. Und scheint sich nicht etwas von der kernhaften Gesundheit der deutschen Heldendichtung seinen Kunstgebilden mitzutheilen? Man darf es betonen — und dasselbe gilt von den Erzeugnissen seines alemannischen Kunstgenossen, des einzig unvergleichbaren Hebel,

zu dem Scheffel so liebevoll aufblickte und den er in dessen eigenen Tönen so anmuthig zu rühmen wußte — man darf es betonen: nie hat sich eine unlautere Zeile schändend in seine Werke eingeschlichen. Dies wahrhafte Leben, das er im Bilde vor uns auseinanderfaltet, ist gesäubert von den Schlacken gemeiner Wirklichkeit. Die Luft weht rein, wo er schafft. Unverhohlen blieben ihm die Schäden, die jetzt am Körper der Menschheit nagen und zehren. Der zweiten Auflage seines Jugendgedichtes gab er die Geleitsworte mit:

Die Welt von heut ist dienstbar falschen Götzen,
Die Wahrheit schweigt, die Schönheit seufzt und klagt,
Nur Unnatur und Lüge schafft Ergötzen,
Gott ist vergessen, Mammons Standbild ragt.

Um so höher ist die sittliche Tüchtigkeit dieser Poesie anzuschlagen, da der Poet die unbedingte Freiheit seiner Kunst unverringert behauptet und sich in seinem Schaffen und Bilden niemals durch die Rücksicht auf andre, wenn auch noch so edle Zwecke beengen oder beirren läßt. Nicht an einen parteimäßig abgegrenzten Theil des Volkes wendet sich diese Dichtung; zum ganzen Volke spricht sie. Ganze Menschen stellt sie vor uns hin, von deren Urkraft eine einseitige Bildung noch nichts abgebröckelt hat. In ihr ergeht eine milde Friedensbotschaft an eine in trostlosem Zweifel mit sich selbst ringende, in sieglosen Kämpfen sich aufreibende Menschheit.

Als eine Genesung spendende Heilsgöttin, so tritt die Poesie selbst in den Werken unsres Dichters auf. Von sehnender Verzweiflung Pein muß Ekkehard genesen, da er den Erzklang des germanischen Heldenliedes vom Waltharius in Virgilischen Maßen nachtönen läßt. Auf ähnliche Weise sollte in jenem größten unvollendeten Werke Heinrich von Ofterdingen von bedrängender Qual sich erlösend befreien, indem er das Lied von der Nibelungen Noth zu seiner endgültigen Gestalt ausbildet. Als entschlossener Vorkämpfer deutscher Dichtung war er den

künstlerisch überlegenen Meistern der nach französischem Muster entwickelten höfischen Poesie zu gefährlichem Wettkampf entgegengestellt worden. Wie einen schmählich Ueberwundenen treibt man ihn davon: aber Leben, Zorn und Kunst sind ihm noch frisch geblieben. Der Glaube an deutsche Dichtung hält ihn aufrecht. In arbeitseliger Einsamkeit wächst er, genest und erstarkt am dichterischen Schaffen. Triumphirend kehrt er zurück auf den Schauplatz der frühern Niederlage. Mit sich bringt er als höchste Gabe das ewige Lied von des strahlenden Siegfrieds Tod und Kriemhildens racheheischender Liebe, von Dietrich von Bern und Rüdiger von Bechelaren:

Der Ahnen Geister steigen aus den Grüften,
Ein rauh Geschlecht, erprobt in Grenzmark Streit:
Noch rauscht ihr Schlachtruf mächtig in den Lüften,
Die Enkel mahnend alter Tapferkeit.

Es war das dreizehnte Jahrhundert, das unser Nibelungenlied entstehen sah: dasselbe Jahrhundert, in dem alle deutsche Dichtung zu so wundersamer Blüthe gelangte, dasselbe Jahrhundert, das unser Dichter im Beginn der Aventiure mit dem Weihespruch begrüßte:

Schwingt Euch auf, Posaunen-Chöre,
Daß in sternenklarer Nacht
Gott der Herr ein Loblied höre
Von der Thürme hoher Wacht:
Seine Hand führt die Planeten
Sichern Laufs durch Raum und Zeit,
Führt die Seele nach den Fehden
Dieser Welt zur Ewigkeit. —

Ein Jahrhundert will zerrinnen,
Und ein neues hebt sich an —

Auch wir harren einem neuen, allgemach aufdämmernden Jahrhundert entgegen. Als ein Lebendiger wird unser Dichter

die Schwelle eines neuen Zeitalters überschreiten, im Gefolge jener gewaltigen und reinen Genien, deren Deutschland, ohne sich selbst aufzugeben, nie vergessen darf, und denen er, seiner vollen Selbständigkeit in seinem Kreise sich bewußt, eine wahrhaft männliche Verehrung widmete. Wir wagen zu erhoffen, daß er in der kommenden Zeit Geistesgenossen wecken wird, nicht solche, die in knechtischer Nachahmung unwirksam wiederholen, was er wirkungsvoll gesagt — möge die trübselige Reihe seiner Nachahmer abgeschlossen sein für immer! — solche vielmehr, die seinem Sinne gemäß, aber ohne die von ihm erborgten Kunstmittel, auf das ewig menschliche gerichtet und des göttlichen eingedenk, in ihren Werken selbständig des deutschen Geistes immer neu erstehende Herrlichkeit bekunden und Deutschlands ewig strebendes Volk mit herzergreifenden Klängen an seine heiligen Pflichten mahnen.

Was hier mehr unvollkommen angedeutet als kunstgerecht ausgeführt worden, soll keineswegs als Gedächtnißrede gelten. Das Gedächtniß dessen, der unter uns aus eigner Kraft fortlebt, bedarf keiner Auffrischung durch ungenügende Rede. Das bescheidne Wort, das hier vernommen worden, sollte uns nur vor die Seele führen, was sein badisches Land, das er so geliebt und liebend verherrlicht, was sein ganzes großes Deutschland, ja was jeder, der durch deutsches Dichterwort die Macht des deutschen Geistes an sich erfahren, unserm Dichter innig zu danken hat und auch in Zukunft treulich danken wird.

Register.

Herrosé & Ziemsen, Gräfenhainichen.

Schriften

zur

Kritik und Litteraturgeschichte

von

Michael Bernays.

Vierter Band.

Aus dem Nachlaß herausgegeben

von

Georg Witkowski.

Zur

neueren und neuesten Litteraturgeschichte.

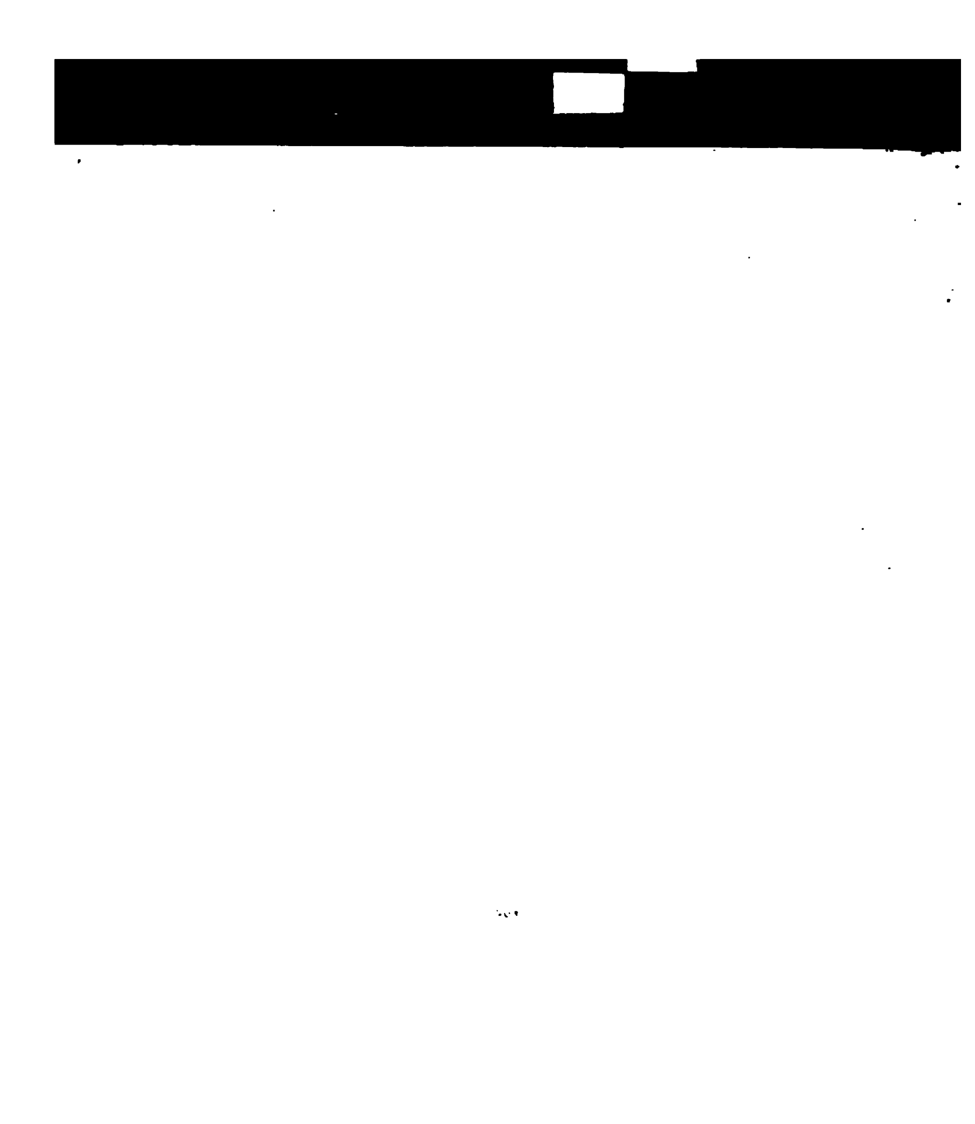
Von

Michael Bernays.

II.



Berlin.
B. Behr's Verlag (E. Bock).
1899.



Inhalt.

I. Zum deutschen Drama und Theater

II. Zur neuesten Litteratur

III. Zur Lehre von den Citaten und Noten

IV. Ungedrucktes

I.

Zum deutschen Drama und Theater.

Friedrich Haase.

(1864.)

Die Schauspielkunst, hierin der bildenden Kunst ähnlich, hat es einzig und allein mit der organisirten Menschennatur zu thun; nichts wahrhaft menschliches darf für sie ein fremdes bleiben, nnd sie beginnt erst da, wo sie eigenthümlich geartete, unter bestimmten Einwirkungen entwickelte Menschenwesen zur sinnlichen Erscheinung bringt. Auf das Lob nun, nach welchem der echte Schauspieler vor allem und unbedingt hinstreben soll, auf dieses Lob hat Haase den unzweideutigsten, vollgültigsten Anspruch: seine Kunst hat sich ganz eigentlich die Darstellung des Menschen und des Menschlichen zur Aufgabe gemacht. Sie sucht aber mit Vorliebe den Menschen innerhalb der Kreise auf, in welchen sich das gesellschaftliche Leben der neuern Zeit bewegt. Hiermit soll nicht etwa eine Schranke seiner Kunst bezeichnet werden, als ob es ihr versagt sei, das Bild außerordentlicher, gewaltiger, über das Maß des Gewöhnlichen mächtig hinausragender Gestalten aufzustellen; er hat an einer solchen Aufgabe schon seine Kraft überzeugend und überwältigend dargethan, und er wird sich, wir können nicht daran zweifeln, in der geistigen Auffassung wie im Darstellungsvermögen den kühnen Schöpfungen der großen Dichter, die das Tiefste der Menschheit aussprechen, vollkommen gewachsen zeigen. Jedoch das unterscheidende Merkmal seiner Künstlerhand, das eigenthümliche Gepräge seiner Kunst werden diejenigen Gestalten aufweisen, die in den verschiedenen Bereichen des modernen Lebens hervortreten, die innerhalb der vielgegliederten modernen

Gesellschaft einen hervorragenden oder bescheidenen Platz einnehmen; das moderne Leben, wir dürfen es wohl aussprechen, ist der heimathliche Boden seiner Kunst. Hier hat er nach allen Seiten mit scharf prüfendem Blicke sich umgesehen, nach allen Seiten seine tief eindringende Beobachtung gewendet; sein Auge hat hier den Menschen nicht nur auf der offen daliegenden Heerstraße des Gewöhnlichen und Herkömmlichen verfolgt, es durchspähte auch die verborgenen Nebenpfade, die verschlungenen Krümmungen, in welche sich nur allzu häufig die räthselvolle menschliche Natur verliert, um sich einer oberflächlichen Wahrnehmung zu entziehen. Er erkannte in dem scheinbar Geringfügigen das Bedeutsame, in den flüchtigen Aeußerungen der augenblicklichen Stimmung den tiefern Grund des Charakters, aus dem sie entspringen; nicht nur den Eigenschaften, auch den Eigenheiten galt seine Aufmerksamkeit; es blieb ihm nicht verhohlen, wie durch leise Bezüge in der Menschennatur oft das Entgegengesetzte verknüpft ist, wie hier Großes und Kleines, Edles und Niedriges, Ehrwürdiges und Belachenswerthes oft so nahe an einander grenzen oder gar untrennbar zusammenfließen; es entging ihm nicht, daß im menschlichen Gemüthe oft aus demselben Keime Wehmuth und Heiterkeit, Trauer und Lust sich entwickeln, und indem diese Widersprüche ihm deutlich wurden, erkannte er es zugleich als ein Gesetz der Kunst, aus ihnen dennoch die menschliche Persönlichkeit in geschlossener Einheit hervorgehen zu lassen.

Diese Fülle von Einsichten und Wahrnehmungen hatte er mit lebhafter Empfänglichkeit in sich aufgenommen und wußte sie mit kräftiger Geistesarbeit für seine Kunst auszunutzen und fruchtbar zu machen. Sie waren gleichsam der Stoff, aus dem er bilden konnte, und boten sich ihm in jedem Augenblicke zu künstlerischem Gebrauche dar. Und nun trat eine bewegliche Einbildungskraft hinzu, belebte und beseelte diesen Stoff und entlockte ihm die verschiedenartigsten Gestalten, deren Wesen sich in streng bestimmter Eigenthümlichkeit vor uns entfaltet.

So verfährt der Künstler mit frei schaffender Kraft, und wir dürfen das Vermögen, das er hier in Ausübung bringt, wohl ein dichterisches nennen. Denn wie des Dichters Phantasie, von der Anschauung befruchtet, Gestalten schöpferisch bildet, so hat auch der Künstler die Menschen, die er vor uns hinstellt, in seinem durch vielfaches Studium zur Productivität angeregten Geiste geschaut und ausgebildet. Haases Kunst leistet ihr höchstes gerade in den Figuren, welche dieses individuell bestimmte Dasein, das sie jetzt vor unsern Augen führen, vornehmlich ihm verdanken. Selbst wenn ihm, wie in den beiden Klingsberg, von einem bedeutenden Autor eine Persönlichkeit in schärfer ausgeführten Zügen geliefert wird, von ihm empfängt sie doch immer die Seele, wenn das Wort hier erlaubt ist; er muß sie mit seinem eignen Gute ausstatten, muß sie für unsre Anschauung lebensfähig machen, indem er durch einen gar fein gesponnenen Faden ihr Wesen mit dem Edleren der Menschheit in Verbindung erhält; er muß sie auf das Gebiet der reinen Kunst hinüberführen, und so geläutert und bereichert kann sie uns erst ein Ergetzen gewähren, das von sittlichen Bedenken nicht getrübt wird; nun erst darf sie sich vor unsern Blick wagen und in täuschender Gegenwart das Bild gesellschaftlicher Zustände erneuern, die wir gern einer nie wiederkehrenden Vergangenheit zuweisen.

Hat nun der Künstler diese Menschen mit selbständigem Schöpfungsvermögen ins Dasein gerufen, so muß es ihm natürlich auch gelingen, das eigenthümliche Leben, mit dem er sie von innen heraus nach allen Seiten hin erfüllt hat, mit der vollkommensten Bestimmtheit und Deutlichkeit in der äußern Erscheinung hervortreten zu lassen; es muß sich zeigen, daß der Einbildungskraft die gleiche Kraft der Gestaltung entgegenkommt und mit ihr zusammenwirkt. Und so erwächst ihm die Fähigkeit, sich mit geschmeidigem Körper und allgewandtem Geiste in immer neue Gestalten mit immer gleicher Sicherheit umzuwandeln. Hier sollte man füglich nicht mehr von Darstellung

reden. Diese Personen sind; leibhaftig stehen sie vor uns da, wahr und wirklich, sie müssen das ganze Getriebe ihres Innern ans Licht hervorkehren, und wir empfinden mit unzweideutiger Ueberzeugung die Nothwendigkeit und Berechtigung dieses ihres bestimmten Seins. Wie sollten sie auch anders sein? Wir sehen ja deutlich, wie sie unter dem Einflusse des Geschickes nach den Bedingungen ihrer Natur zu dieser Individualität gelangt sind, die jetzt, fertig und ausgebildet, unsern Blick fesselt; sie lassen uns den ganzen Gang der Entwicklung überschauen, den sie zurückgelegt haben bis zu der Stunde, in der sie vor uns handelnd erscheinen, und sie lassen uns ebenso deutlich begreifen, wie sie nun in Zukunft ihr Wesen forttreiben werden.

Durch diese ungemeine Gründlichkeit der Behandlung erreicht es Haase, in dem engen Kreise einer oft unbedeutenden Handlung die ganze Fülle, den gesamten Gehalt eines Menschenlebens vor uns auszubreiten; er weiß dadurch — und auch hier bietet sich wieder die Aehnlichkeit mit dem dichterischen Schaffen — seine Charaktere in dem Maße zu vertiefen, daß sie über die Grenzen der uns vorgeführten Handlung hinaus in selbständiger Lebenskraft als bestimmte Einzelwesen mit uns fortexistiren. Zugleich aber weiß er sie dadurch zu erheben und künstlerisch zu adeln, und eine Gestalt wie den Chevalier Rocheferrier, die sich sonst nur in dem bescheidenen Rahmen eines Genrebildes halten und höchstens den Namen eines fein und sauber ausgearbeiteten Cabinetstückes verdienen würde, sehen wir dadurch zu der Bedeutung eines historischen Charakterbildes heranwachsen.

Nie aber streift diese gerühmte Gründlichkeit an das Ueberladene; eben weil die ganze Anlage des Charakters auf einem so festen Fundamente ruht, kann die Ausführung hernach mit Freiheit und Leichtigkeit geschehen; diese Linien dürfen so zart angegeben sein, weil sie mit so sicherer Hand gezogen sind. Daß der feingeartete Künstler es nicht scheut, auch mit volleren, derberen Strichen zu zeichnen, beweist sein Elias Krumm: in dieser überaus ergetzlichen Leistung behauptet und rechtfertigt er

die Freiheit, die von je her der echten Komödie zugestanden worden: die Freiheit nämlich, stark hervorstechende Charakterzüge, die in solcher ausgeprägten Schärfe sich wohl selten in der Wirklichkeit beisammen finden, mit kühner Hand zu einem Idealbilde zu vereinigen.

Und hier wäre es am Orte, der Technik des Künstlers zu gedenken, wenn alles bisher gerühmte nicht nothwendig voraussetzen ließe, daß er sie zu allseitiger Vollendung durchgebildet. Freilich hat er Ursache, hier der Natur sich dankbar zu bezeigen, die ihn so reich ausgerüstet. Aber, was die Natur verliehen, hat er mit unermüdlicher Arbeit den edlen Zwecken der Kunst dienstbar und erst dadurch wahrhaft zu seinem Eigenthume gemacht. Wir rühmen seine schlanke, im schönsten Ebenmaße hoch aufgebaute Gestalt; noch lebhafter aber sollten wir es rühmen, daß diese Gestalt überall gleich angemessen und vortheilhaft erscheint, mag sich in ihr der hochadelige Herr oder der schlichte Landpfarrer, der alternde Wüstling oder der jugendliche anmuthige Liebhaber darstellen. Dieses Antlitz zeigt in seinen fein gebildeten Formen scharf geschnittene und doch bewegliche Züge; aber welchen Reichthum manigfaltig wechselnden Ausdrucks weiß der Künstler nun auch diesen Zügen abzugewinnen! In den Tönen dieser Stimme kann sich jede Empfindung ungezwungen aussprechen; aber mit welcher unfehlbaren Sicherheit weiß er nun auch diese verschiedenartigen Töne anzugeben, die rührend eindringliche Rede, wie den wilden Schmerzensschrei, das gutmüthig ironische Lachen, oder den herben Befehl und die schreckende Drohung! Diese unbeschränkte Herrschaft über alle körperlichen Mittel macht es ihm leicht, jeder seiner Personen durch gewisse Aeußerlichkeiten irgend etwas eigenthümlich bezeichnendes zu verleihen, das sich dem Auge wie der Phantasie gleich fest und tief einprägt und den täuschenden Schein lebendiger Wirklichkeit vollenden hilft.

Wenn aber nun der Künstler das im Geiste empfangene Bild mit weisem Bedachte ausgeführt und mit allen Mitteln

seiner Kunst belebt hat, so theilt er ihm noch etwas von seinem Eigensten mit, etwas, das offenbar aus seiner menschlichen Individualität herfließt: es ist die Liebenswürdigkeit, die sich wie ein leichter Hauch über alles, was er schafft, verbreitet. Wir bewundern es, wenn im regsten Wechsel diese Gestalten, eine von der andern streng und entschieden gesondert, vor uns vorüberziehen; aber diese Liebenswürdigkeit ist ihnen, wie ein charakteristischer Zug der Familienähnlichkeit, allen gemeinsam; dieser Zug und nur dieser, verräth uns, daß sie alle in der Werkstatt desselben künstlerischen Geistes gebildet worden, und uns ist es lieb, daß auf diese Weise neben der künstlerischen auch die menschliche Persönlichkeit zu erfreulicher Geltung kommt

---

Friederike Goßmann.

(1865.)

So schwer uns das Geständniß werden mag, es ist heilsam, es nicht zurückzuhalten, sondern recht entschieden und vernehmlich auszusprechen, daß der wahre Sinn für dramatische Kunst, unbefangene, innige Theilnahme am Schicksal der Bühne während der letzten Jahrzehnte unter uns immer seltener geworden sind und gänzlich zu schwinden drohen. Die Menge wird nur noch durch geschmacklosen Prunk, durch hohle Schaustellungen angelockt, und versagt nur dem Gemeinen ihren lärmenden Beifall nicht. Selbst diejenigen, die sich noch gern durch das Schauspiel ihr Gemüth rühren lassen, werden nur noch durch die ärmliche Darstellung einer kümmerlichen Wirklichkeit oder durch die rohe Verarbeitung oft gebrauchter Motive befriedigt, und wollen die Bühne verschließen vor jeder Erscheinung, die über das niedrige Maß des Gewöhnlichen hinausragt.

Widerwillig aber, mit Mißmuth und Verachtung blickt der Einsichtige auf jene Breter, auf denen die Begebenheiten der Welt, die Geschicke der Menschheit, in große Bilder kühn zusammengefaßt, vorüberziehen sollten, und auf denen er nur bald widerlich grelle, bald schwächlich matte, mit kunstloser Hand hingeworfene Abbilder des täglichen Lebens und Treibens vorbeischwanken sieht. Er wird sich aber wohl hüten, seinen Widerwillen, seinen Mißmuth ausschließlich gegen das Publikum oder gegen die Schriftsteller zu wenden, gegen jenes, weil seine gebieterischen Anforderungen den Geist des Dichters von den Höhen der Poesie auf den platten Boden der Wirklichkeit herab-

ziehen, gegen diese, weil sie den Bedürfnissen eines solchen Publikums entgegenzukommen nicht verschmähen und durch diese schimpfliche Dienstfertigkeit den noch etwa vorhandenen Sinn für das Reine und Große vollends ertödten: der Einsichtige wird weder bei der Masse des Volks noch bei den einzelnen Autoren allein die Ursachen des schmählichen Verfalls unsrer Bühne suchen; er weiß, wie hier Ursache und Wirkung sich unauflöslich in einander verschlingen; er weiß auch, daß die Geschicke unsrer dramatischen Dichtung bedingt und beherrscht werden von den Geschicken unsres großen Volks, welche die Hand, die alles lenkt, einem noch verhüllten Ziele zuführt; er weiß — —

Aber warum die oft vernommenen Klagelieder von neuem anstimmen? Und doch drängt sich unwillkürlich das Wort der Trauer auf die Lippen, wenn wir die Vergangenheit der deutschen Bühne überdenken, und nun das Schicksal, das ihr geworden, uns vor die Seele tritt. Wie könnten wir, wie dürften wir es je vergessen! Der Entwicklung des deutschen Schauspiels waren die fernsten, die höchsten Ziele angewiesen: die Männer, die fort und fort das geistige Leben Deutschlands beherrschen, haben mit kraftvollen Händen auch die deutsche Bühne auferbaut auf Fundamenten, die unerschütterlich schienen: zu großen Dingen war diese Bühne bestimmt, und große Dinge sind auch auf ihr verrichtet worden. Welch kühnen Flug nahmen die Hoffnungen, mit denen man die Bühne begrüßte, als sie nun endlich, das Werk der edelsten Bestrebungen, aufgerichtet dastand! Von ihr, wagte man zu erwarten, würden Wirkungen ausgehen, die tief in das geistige Leben des Volks eingreifen und eine höhere Gesittung auch unter der Masse verbreiten müßten. Niemand leugnet es, daß diese Wirkungen, heilsam und mächtig, hervorgetreten sind; niemand ist es aber auch verhohlen, daß sie jetzt aufgehört haben. Und ist uns auch nur die Hoffnung gestattet, daß diese Wirkungen sich wieder erneuern werden?

Den Dichtern, welchen das deutsche Drama sein Dasein ver-

dankt, ging eine ruhmvolle Generation von Schauspielern zur Seite, an deren Spitze Ekhofs unvergeßlicher Name steht und die sich in ihren letzten Abkömmlingen bis in die jüngste Vergangenheit hinein erhalten hat. Es war ein Zeitalter der deutschen Schauspielkunst, auf welches die Bühnenhelden unsrer Tage nur mit Beschämung zurückblicken können. Ihnen, die sich meist in lässiger Behaglichkeit als in einem gewohnten Elemente bewegen, muß es gar wunderlich vorkommen, wenn sie vernehmen, mit welchem Ernst, mit welcher strengen Gewissenhaftigkeit von ihren Vorgängern die Kunst geübt worden; und auch unsre Autoren würden wohl bedenklich den Kopf schütteln, wenn man von ihnen den stetigen Eifer, die gründliche Beharrlichkeit fordern wollte, mit welcher damals auch die größten unter den Großen des Theaterwesens sich annahmen, so daß sie auch die Kleinlichkeiten der Technik ihrer Sorgfalt nicht für unwürdig hielten.[1]) Dichter und Schauspieler waren zu der Einsicht gelangt, daß sie zu ihrem eignen Heil und zum Heil der Bühne in schönem Bunde gemeinsam wirken müßten, und beide erfreuten sich dieses Bundes, den das Schicksal begünstigte. Dieselbe Zeit, die mit jedem neuen Jahre ein neues Werk Schillers entstehen sah, sah auch auf den Bretern Künstler wie Schröder, Iffland, Fleck nnd Friederike Unzelmann versammelt, und der Prolog zum größten deutschen Schauspiel bewahrt für immer die Erinnerung an Iffland und Schröder.[2])

---

[1]) Es sei gestattet, hier an Goethes „Regeln für Schauspieler" zu erinnern. Sie sind zumeist aus den Erfahrungen und Beobachtungen hervorgegangen, die er während seiner Theaterleitung in so reichem Maße gesammelt hatte (vgl. Eckermann, Gespräche mit Goethe 1[4], 108; 3, 33 fgg.). In einfacher, unscheinbarer Fassung enthalten sie das Zuverlässigste und Gründlichste, was sich über Recitation und Deklamation lehren läßt.

[2]) Prolog zum Wallenstein:

> Ein edler Meister stand auf diesem Platz,
> Euch in die heitern Höhen seiner Kunst
> Durch seinen Schöpfergenius entzückend.

Mit dem Verfall des deutschen Dramas war der Verfall der Schauspielkunst entschieden. Sie hatte sich an dem jugendlich kräftigen Stamm der Dichtung in herrlicher Blüthe emporgerankt; sie mußte sinken, als diese Stütze fiel. Noch eine Zeit lang behauptete sie den Schein des Lebens; aber die Kraft war ihr gebrochen. Und als die befruchtenden Anregungen, die nur eine lebendige Poesie geben konnte, ihr immer seltener kamen und endlich ganz ausblieben, da mußte man sich zu der unerfreulichen Einsicht bequemen, daß eine eigenthümlich deutsche Schauspielkunst, deren Traditionen allmählich verschollen waren, nicht ferner bestehe.

Aber dennoch leuchtet der Schauspielkunst ein günstigerer Stern als der Poesie. Wenn man auch bei der Schar derer, die sich Schauspieler nennen, vergebens nach Kunst und künstlerischem Bewußtsein sucht, und auch die aus der Menge hervortretenden oft nur durch eine künstlich ausgebildete Einseitigkeit täuschen, so erblicken wir doch von Zeit zu Zeit auf den Bretern eine Künstlernatur, die bestimmt zu sein scheint, an eine schönere Vergangenheit zu mahnen oder in eine schönere Zukunft verheißungsvoll hinauszudeuten. Einer solchen Künstlernatur gelingen Wirkungen, wie sie dem Dichter, und wenn er das Edelste wollte und Edles hervorbrächte, für jetzt streng versagt sind:[3]) sie vermag es noch, die Masse mit jenem Gefühl

O möge dieses Raumes neue Würde
Die Würdigsten in unsre Mitte zieh'n,
Und eine Hoffnung, die wir lang gehegt,
Sich uns in glänzender Erfüllung zeigen.

Vgl. Goethe an Schiller 6. Oktober 1798 (Nr. 518), Schiller an Goethe 6. Oktober 1798 (Nr. 519).

[3]) Ich will es hier ganz bescheiden in einer Anmerkung sagen, daß es in der That mit dem Sinn für edle Poesie bei uns in weitern Kreisen schlimm bestellt sein muß, wenn ein Werk wie Hebbels Nibelungen kaum einen nachhaltigen Eindruck zu erzeugen im Stande ist, ein Werk, welches, trotz der dem Stoffe unvermeidlich anhaftenden Mängel, die freudigste Aufmerksamkeit des Publikums und die liebevollste Sorgfalt der Schauspieler

des Behagens und der unschuldigen Freude zu durchdringen, das stets nur von reiner Kunst eingegeben wird; sie wirkt mit einfachen Mitteln, welche ihr die Natur selbst darzureichen scheint, und sie wirkt unwiderstehlich. Sie scheint zu uns herabgekommen, um uns Gewißheit zu geben, daß es noch nicht ganz am Ende sei mit der Herrschaft der Poesie, daß überall, wo ein echtes Künstlergemüth waltet, ihr Reich begründet werden kann. Ja, wenn eine solche Künstlernatur sich zeigt, erscheint sie als eine holde Gabe, von der Poesie liebevoll zu uns herabgesendet, als ein köstliches Pfand, das uns versichern soll, sie sei uns noch immer nahe und habe ihren Blick nicht von uns gewendet; — und die holdeste Gabe, das köstlichste Pfand, das wir in den letzten Jahren empfangen haben, heißt Friederike Goßmann.

Und wie wir den Namen der Künstlerin aussprechen, wie ihre Gestalt vor uns steht, belebt und erhellt sich unser Blick, der noch eben nur auf trübe Erscheinungen gerichtet war: wir vergessen der Trauer um die Schmach der vaterländischen Bühne, wir vergessen, daß die dramatischen Arbeiten, welche uns die Künstlerin vorzuführen gezwungen ist, diese Trauer von neuem erregen müßten, wir entschlagen uns völlig jeder trübsinnigen Betrachtung; denn der Hauch der Poesie hat uns berührt und wir sind in das Reich der Kunst eingegangen, wo uns geistige Heiterkeit ergreift und das lebensvolle Spiel erquickender Erscheinungen auch uns mit freudigem Leben erfrischt.

Ein platonisches Epigramm sagt mit tiefsinnigem Witz: „Die Chariten suchten ein Heiligthum, das nimmer zusammenstürzt, und da fanden sie die Seele des Aristophanes.“ Auf die

---

verdient und reichlich belohnen würde. Aber man muß schon zufrieden sein, wenn einige Hoftheater für ein paar Abende einem solchen Werke Zutritt gestatten; es schleicht dann noch über einige andre Bühnen, die Litteraten zieren die Feuilletons mit klugen oder thörichten Bemerkungen über das Stück, das große Publikum bleibt theilnahmlos und ist froh, bald nicht mehr an die Dichtung erinnert zu werden, die an die Fassungskraft der Hörer einige unbequeme Zumuthungen stellt.

Gefahr, daß man über die Vergleichung lächelt, möchte ich sagen: die Grazie, in der Dichtung unsrer Zeit vergebens eine Heimath suchend, hat sich zu Friederike Goßmann geflüchtet und hat sich die Seele dieser Künstlerin zum Wohnsitz erkoren. Von innen heraus wirkend, hat sie die holdselige Gestalt geschaffen, die wir stets vor unserm Blicke festhalten möchten, und ihr die reinen und leichten Formen geliehen, die durch das zarteste Ebenmaß wie vergeistigt erscheinen. Eine edle Zierlichkeit ist durch die ganze Gestalt verbreitet, und eine siegende Anmuth belebt sie. Sie mag in lebhafter Bewegung dahinschweben oder zu sanfter Ruhe sich neigen, sie mag die starke Regung ihres Gefühls durch heftige Geberde aussprechen oder eine ihr selbst noch verborgene Empfindung halb unbewußt leise andeuten, niemals wird man Zwang oder Absicht erblicken; alles scheint aus der Nothwendigkeit der Natur wie von selbst sich zu ergeben. Biegsam und geschmeidig, vermag diese Gestalt, wie aus feinen Elementen zusammengewoben, in jeden Zustand überzugehen, und jeder Zustand ist ihr der angemessene. Wie das spielende Leuchten des Auges, wie der Zauber, der um die Linien des Mundes schwebt, so erscheint auch Haltung und Geberde an ihr als freiwillig, als unwillkürlich, und diese Freiwilligkeit ist die Eigenschaft der Grazie.[4])

Bis hieher hat die Natur ihr Geschöpf geführt, das sie so reichlich mit ihren Reizen geschmückt hat. Es kam nun darauf an, ob die Lieblingstochter der Natur, zufrieden mit dem, was ihr zu eigen gegeben war, innerhalb dieser behaglichen, liebreizenden Naivetät verharren oder der mütterlichen Herrschaft der Natur sich entziehen und zu der Freiheit der Kunst vor=

---

[4]) Schiller (Ueber Anmuth und Würde, Sämmtliche Schriften 10, S. 85) bekennt, daß ihm „der Schauspieler nicht gefällt, der seine Grazie, gesetzt daß ihm die Nachahmung auch noch so sehr gelungen sei, an der Toilette studirt hat"; ferner behauptet er, daß der Schauspieler, „was die Schönheit der Darstellung betrifft, der Kunst gar nichts zu danken haben dürfe, und daß hier alles an ihm freiwilliges Werk der Natur sein müsse."

bringen wollte. Wie bedenklich dieser Schritt sei, konnte ihr nicht verborgen bleiben; sie mußte aufopfern, was sie besaß, ohne des Lohnes gewiß zu sein, der dieses Opfer vergüten sollte; sie mußte sich entschließen, die zwanglose Leichtigkeit, die instinktive Sicherheit, die aus ihrer natürlichen Anlage hervorging, einzubüßen, und niemand konnte ihr Bürgschaft leisten, daß sie die höhere, unzerstörbare Sicherheit der Kunst dafür eintauschen würde; mit einem Worte, sie mußte, auf die Gefahr hin, sich aller Vorzüge, die sie auszeichneten, zu begeben, aus dem Gebiet des Natürlichen in die Sphäre der reinen Kunst hinübertreten, um hier endlich zum Ziel der wahren Natur zu gelangen. Diesen Schritt hat sie gethan, und unfehlbar mußte sie ihn thun; denn die Natur hat sich nicht begnügt, in ihr ein liebliches, von Reiz und Anmuth tief durchdrungenes Wesen zu schaffen; sie hat ihr den Keim der Kunst eingepflanzt, der nach Entfaltung drängte.

So hat Friederike Goßmann das, was sie schon besaß, mit künstlerischem Bewußtsein in einem höhern Sinn sich angeeignet, und die freien Gaben der Natur sind ihr wohlerworbenes Besitzthum geworden. Sie hat auf dem Wege, den sie durchschreiten mußte, nichts eingebüßt und alles das gewonnen, was ihr Künstlersinn erstreben mußte. In dem Gebiete, das sie sich geschaffen, bewegt sie sich mit stets gleicher Sicherheit, mit der heitern Freiheit, die ganz natürlich da entsteht, wo die Herrschaft über die künstlerischen Mittel eine unbedingte ist. Die Menge, deren Auge an der Oberfläche der Erscheinung haften bleibt, sieht in dieser Leichtigkeit nur das freie Spiel, die unwillkürliche Äußerung der Natur; wer tiefer zu blicken versteht, erkennt, daß sie nur aus einer strengen Übung der Kunst sich ergeben kann, er sieht in ihr die Blüte der künstlerischen Bildung und gedenkt des goetheschen Worts, daß der Gipfel dessen, was Kunst und Genie darstellen, eine *leichte Erscheinung* ist."[5])

---

[5]) Einleitung in die Propyläen. Werke. Weimarer Ausgabe 47, 28.

Damit aber dem, was der Künstler darstellt, immer und überall jener höchste Charakter der aus der Vollendung hervorgehenden Leichtigkeit bewahrt bleibe, muß er sorgsam bemüht sein, sich innerhalb des Kreises zu halten, in welchem die vollkommenste Entfaltung seiner Kräfte ihm möglich wird; denn auch dem höchstbegabten ist es nicht vergönnt, überall mit gleicher Sicherheit einherzugehen und unter allen Verhältnissen seine schöpferische Kraft gleichmäßig zu bewähren. Niemand beherrscht das ganze Reich seiner Kunst; jeder muß sich innerhalb desselben einen engern Bezirk abgrenzen. Hier gründet er sich seine Heimath und auf diesem heimischen Boden wird er alles, was er vermag, mit ungehemmtem Behagen zu Tage fördern. Kein echter Künstler wird diese nothwendige Begrenzung als eine einengende Beschränkung empfinden. Denn nicht wird der Werth des Künstlers bestimmt nach der Ausdehnung des Gebiets, in welchem er sich bewegt: die Sicherheit vielmehr, die Kraft, mit welcher das Gebiet, das er sich erwählt, von ihm beherrscht wird, sie allein geben uns den Maßstab für seine Schätzung, und im kleinsten Raum kann das Größte vollführt werden. Hier nun zeigt sich unsre Künstlerin eines unbedingten Lobes würdig. Sie, die alle Mittel der Kunst zur Verfügung hat, könnte sich auch an solche Aufgaben wagen, die dem Wesen ihrer künstlerischen Persönlichkeit widerstreiten; immer könnte sie gewiß sein, diese Aufgaben auf eine schickliche Weise zu lösen. Aber von solchem Wagniß, das gerade die am reichsten ausgestatteten Naturen am entschiedensten anlockt, vor solchem Wagniß wird Friederike Goßmann behütet durch einen feinen Instinkt und eine deutliche Erkenntniß von der Ausdehnung und von der Grenze ihres Kunstvermögens. Mit festen unverrückten Linien hat sie den Kreis gezogen, der ihrer Begabung angewiesen ist und den sie mit Bewußtsein gewählt hat; ja, manchem Beobachter von lässigerer Denkungsart könnte es scheinen, als habe die Künstlerin jenen Kreis mit allzu großer Gewissenhaftigkeit allzu streng abgeschlossen und er dürfte wohl hie und da

durchbrochen und erweitert werden. Wir denken anders; wir freuen uns dieser Enthaltsamkeit, die sie auch fernerhin bewahren möge; sie muß es verschmähen, einen Schritt hinaus zu thun aus dem Gebiete, das sie ganz eigentlich das ihre nennen darf.

Denn trotz der strengen Abgrenzung, wie vielumfassend bleibt noch immer dieses Gebiet! Welche Manigfaltigkeit der Darstellungen ist hier noch immer gestattet! Fremd ist ihrem Wesen nur das Erhabene, das streng Heroische, das auch in der äußern Erscheinung sich kund geben muß, die tragische Würde, welche den großen Persönlichkeiten der Geschichte zukommt, denen der Dichter auf der Bühne ein neues Leben verleiht; ebenso wenig würde ihr der Ausdruck des Gewaltigen und Mächtigen gelingen, das uns aus dem Kreise des Bekannten und Gewöhnlichen heraushebt und mit gleicher Stärke den innern und äußern Sinn treffen soll: und so bleibt ihr der Eintritt in die hohe Welt der Tragödie versagt, wo das großartig gesteigerte menschliche Wollen mit der unerbittlichen Nothwendigkeit des Geschicks den erhabenen Kampf beginnt und vollführt; ja, gerade die anmuthigsten Eigenschaften der Künstlerin scheinen sie unbedingt von dieser Region auszuschließen.

Dagegen liegt vor ihr weit aufgethan das ganze große Feld, auf dem uns die Bilder des wirklichen Lebens bald zur Rührung, bald zur Erheiterung vorgeführt werden; hier hemmt sie keine Grenze; dieses Feld in seiner ganzen Ausdehnung zu durchschreiten und zu beherrschen, dazu ist sie berufen. Im ernsten Schauspiel, das die sittlichen Conflicte tiefer verfolgt und an die Grenze des Tragischen streift, im Lustspiel, das sich mit gehaltener Heiterkeit in den höhern Kreisen der Gesellschaft bewegt oder ungebundener und derber sich in den Bezirk des bürgerlichen Lebens hinabbegiebt, und ebenso im zierlichen, eng umschlossenen Genrebilde, das kaum die Entfaltung eines Charakters gestatten will, — überall ist sie hier in schöner künstlerischer Freiheit zu Hause; was ihr hier entgegenkommt,

mag sie mit kühner Hand ergreifen und sicher wird sie daraus das Vollkommene bilden.

Durch den beklagenswürdigen Zustand unsrer Bühnenlitteratur ist Friederike Goßmann gezwungen, sich vornehmlich in solchen Rollen zu zeigen, denen sie erst das poetische Leben einhauchen muß. Die Dramen, unter denen sie zu wählen hat, sind meist unter der Herrschaft des vulgären Theatergeschmacks entstanden; die Verfasser derselben blieben in ihrem Innern von jeder quälenden Rücksicht auf Dichtung und dichterische Erfordernisse gänzlich unbehelligt: sie fühlten sich befriedigt und durften auch ihre Zuschauer für befriedigt halten, wenn es ihnen geglückt war, eine recht derbe, eine unfehlbar einschlagende Wirkung zu Stande zu bringen. Und um zu diesem erwünschten Ziele zu gelangen, wählen sie, in glücklicher Unbefangenheit, den kürzesten und sichersten, wenn auch nicht immer den saubersten Weg. Wer Darstellung der Poesie von der Bühne fordert, wird sich von diesen Schauspielen abwenden. Aber, von Friederike Goßmann belebt, erscheinen sie in verwandeltem Ansehen; ihre Hand streift ihnen alles ab, was einen geläuterten Sinn verletzen könnte, und bekleidet sie mit dichterischem Schmuck, der unsre Blicke fesselt.

In der That muß hier die Künstlerin ein doppeltes Werk vollbringen. Ihr hat kein Dichter die Gestalten vorgebildet, die sie nur sichtbar in das Leben einzuführen hätte; sie wird nicht von dem schwellenden Strom einer Poesie getragen, dessen mächtiger Fluth sie sich nur mit sorglicher Kühnheit zu überlassen brauchte. Sie kann nicht den begeisterten Wettkampf mit hoher Dichtung eingehen, der alle Kräfte des darstellenden Künstlers zur lebhaften Aeußerung treibt und sie vervielfältigt. Sie ist allein auf sich gestellt; sie muß nach schwankenden, mangelhaften, oft irre leitenden Andeutungen mit künstlerischer Weisheit das Bild erst zusammensetzen, das sie vor die Augen des Zuschauers bringen will. Im günstigsten Falle bietet ihr der Autor nur unvollkommene, mit roher oder ungeschickter Hand entworfene

Gestalten: aber aus dem Geiste der Künstlerin fließt in diese Figuren die belebende Kraft hinüber; sie gewinnen scharf bestimmte Umrisse, liebliche Formen, und, was mehr als alles ist, sie empfangen eine Seele. Wir sehen ein eigenthümlich geartetes Menschenwesen vor uns entstehen, das niemals über die Grenze dieser Eigenthümlichkeit hinübertritt. Mit aller Wahrheit des unmittelbaren Lebens spricht es uns an, es entfaltet ein Gemüth, dessen Regungen wir begreifen, es fordert und erhält unsre Theilnahme; was es erfährt, was es vollbringt und duldet, das alles erscheint als natürlich und nothwendig; denn wir sehen bis auf den klaren Grund dieses Wesens, und die Künstlerin versteht es, den geheimnißvollen Zusammenhang zwischen Geschick und Charakter zu erfassen. In unverkennbarer Eigenthümlichkeit ausgeprägt und doch allem Lieblichen in der Menschennatur innig verwandt, so bewegen sich vor uns die Gestalten, denen sie das Dasein verliehen hat. Und so verschmilzt in ihr die darstellende Kunst mit der Thätigkeit gestaltenbildender Poesie und was sie darstellt, hat auch sie ganz allein geschaffen.

Mit der Gestalt, die die Künstlerin ins Leben gerufen, verfährt sie sicher und unbeschränkt, wie mit ihrem eignen Werke. Sie hat jeden Charakter in seinem Mittelpunct ergriffen und von hier aus ihn zu einem Ganzen ausgebildet, in dem alles zusammenstimmt und sich gegenseitig bedingt und erläutert. Nun soll er auch nur als ein Ganzes in seiner Einheit auf uns wirken; mit einer edlen Gleichgültigkeit gegen augenblickliche Wirkungen, die der Gesamtwirkung Eintrag thun, verschmäht sie es, das Einzelne aus dem gesetzlichen Zusammenhange herauszuheben, um einen besondern Eindruck damit zu erzielen, gleich wie der Maler es verschmäht, einer einzelnen Partie des Bildes einen hervorstechenden Farbenglanz zu ertheilen, weil er der ruhigen Wirkung des Ganzen vertrauen und sie nicht stören darf. Nie wird Friederike Goßmann versucht, die zarte Linie zu überschreiten, welche durch die Bescheidenheit der Natur vor-

gezeichnet ist. In allem, was sie bildet, waltet das Maß. Kommt sie aber im Fortschritt der Charakterentwicklung auf einen Punct, wo in einem flüchtigen Augenblick der Gehalt eines ganzen Lebens sich zusammendrängt, wo die Mächte des Gemüths, auf das höchste gespannt, den Aufruhr gegen einander beginnen und das Außerordentliche zu Tage kommen will, dann ist auch die Künstlerin schlagfertig da, in der Fülle ihrer Kraft; dann bricht aus den Tiefen des Lebens ungehemmt in vollen, reinen Strahlen die Leidenschaft hervor, und wir vernehmen jene Herzenslaute, in denen sich die Thräne mit dem Hauch der Seufzer mischt, unbeschreibliche Töne, die rührend in das Innerste dringen und deren Nachklang uns noch lange bewegt.

In jeder Rolle von größerm Umfang findet sich ein solcher Moment, in welchem die Künstlerin stark und eindringlich den entscheidenden Wendepunct des Charakters bezeichnet; sie läßt von diesem Punct ein Licht ausgehen, welches die frühern Zustände und die künftigen gleichmäßig erhellt. Man kennt die hübsche Erzählung von George Sand, nach welcher Frau Birch-Pfeiffer das Schauspiel Die Grille zurecht gemacht hat. Die alternde Dichterin hat in dieser Erzählung noch einige Reste der Kraft gezeigt, welche ihre ersten Productionen durchdringt und der deutschen Bearbeiterin muß man schon dafür verpflichtet sein, daß sie es einer hervorragenden Darstellerin der Hauptrolle wenigstens frei läßt, Wahrheit und Poesie in ihr Schauspiel hineinzutragen. Im vollsten Maße bedient sich Friederike Goßmann dieser ihr gegönnten Freiheit. Sie geht auf den ursprünglichen Sinn der Erzählung zurück und schöpft von daher ihre fruchtbarsten Eingebungen. Sie schafft ein Wesen, über dem ein fremdartiger Reiz verlockend spielt, eine Natur, in der die verschiedensten Eigenschaften einander gegenüberstehen und doch aus einem Keim sich gemeinsam entwickelt haben. Keck, wild, wie von dämonischen Schauern getrieben, zeigt sich das verwahrloste Mädchen: die Künstlerin darf in der Darstellung dieses Zustandes das Aeußerste wagen, um die spätere Um-

wandlung, die so plötzlich sich kund giebt, zu erklären und zugleich ihre ergreifende Wirkung zu verstärken. Und mächtig ergreift es uns denn auch, wenn diesem scheinbar verwilderten Gemüthe die Ahnung, die Gewißheit der Liebe aufgeht, so wie über dunkeln Wogen mit mildem Glanze das Morgenroth aufleuchtet. Auch hier ist ein Moment, in welchem das Innerste des Wesens gewaltsam ans Licht hervorgekehrt wird, so daß nichts verborgenes zurückbleibt. Dieser Moment bereitet uns eine erschütternde Ueberraschung; aber mit wie feiner Sorgfalt ist er dennoch vorbereitet worden! Schon das unbändige Mädchen ließ uns in seinem kecken Trotze deutlich genug ahnen, daß die zartern Regungen aus ihrem Gemüthe nicht ausgeschlossen sind; und wenn nun hernach so plötzlich ihr Wesen zu sanfter Innigkeit umgestimmt wird, so berührt uns diese Umstimmung wie etwas wunderbares, und doch ist sie auf das natürlichste eingeleitet und herbeigeführt worden, und was die Kunst mit hinreißender Kühnheit zur Erscheinung bringt, ist durch die Natur gerechtfertigt. So weiß die Künstlerin überall ihren Gebilden die innere Einheit zu ertheilen, auf welcher die Wahrheit des Lebens begründet ist, und diese Wahrheit allein ist es, welche von ihr durch den Zauber lieblicher Poesie verklärt wird.

So formt und adelt sie den unfertigen Stoff, den ihr die Autoren überliefern, und bis in seine kleinsten Bestandtheile hinein durchdringt sie ihn mit lebensvoller Schönheit. Es wird ihr denn auch möglich, einen bedeutungslosen, glatten Dialog zur Poesie umzubilden, ihm Kraft und Anmuth zu geben und das Spiel der zartesten Empfindungen oder die Macht der Leidenschaft natur- und kunstgemäß in ihm zu entfalten. Sie vollbringt dies freilich zumeist durch das Ganze ihrer Erscheinung, durch die Gesamtheit ihres künstlerischen Thuns, das keine Zergliederung zu gestatten scheint. Dennoch würde eine sorgfältige Betrachtung der technischen Mittel, über welche sie mit sicherer Meisterschaft gebietet, uns hier manchen Aufschluß gewähren. Wenn wir uns eine solche an diesem Orte versagen müssen, so

sei doch wenigstens auf die Kunst hingedeutet, mit welcher Friederike Goßmann Geberde und Sprache behandelt. — Nur selten tritt die Geberde stark hervor und nimmt für sich allein die Aufmerksamkeit in Anspruch; bescheiden schmiegt sie sich dem Worte dienend an. Aber wenn auch Arm und Hand ruhen, wenn auch das Haupt sich nicht bewegt, dennoch spricht dies Auge, dies Antlitz ist voll Leben und Ausdruck, diese Lippen sind beredt, auch wenn sie schweigen. So begleitet sie leise die eigene Rede oder die Rede der andern. Ist jedoch der Augenblick hochgespannter Leidenschaft gekommen, so tritt die Geberde in ihr Recht, in ihre selbständige Würde ein. Es zeigt sich dann, daß die Geberde unwillkürlicher ist als das Wort, daß sie rücksichtslos ausspricht, was das Wort verschweigt, daß sie nicht nur die Rede auf das wirksamste begleiten, daß sie diese auch vertreten und ersetzen kann; und so weise aufgespart, mit so vollendeter Wahrheit ausgeführt, muß sie bedeutsam in den Gang der Darstellung eingreifen und dem Zuschauer das tiefste Verständniß des Charakters eröffnen.

Will man an einem überzeugenden Beispiel deutlich erkennen, wie Friederike Goßmann mit echtem Künstlerfleiß sich selbst gebildet und wie viel sie ihrem eignen ausdauernden Bestreben verdankt, so achte man im besondern auf ihre Sprache. Hier hat die Natur sie nicht so reich begünstigt. Ihr Organ zeigt keinen großen Umfang, und den Tönen ist eine dunkle Färbung eigen. Aber wie hat sie diese Hindernisse überwunden, oder vielmehr wie sind diese Hindernisse selbst für sie zu einer Quelle neuer Vollkommenheiten geworden! Diese Eigenthümlichkeit ihres Organs, die für andre nur beschränkend sein könnte, verwendet sie zu Zwecken der Charakteristik. Wie durch Haltung und Geberde, so ist auch durch Ton und Sprache jede ihrer Figuren von der andern gesondert: man hört das halbwüchsige Mädchen, die erblühte Jungfrau, das Bürgerkind und die Dame des Salons. Wie aber auch der Ton wechselt, eines bleibt in ihrer Sprache trotz allem Wechsel stets unverändert und

unverkümmert erhalten: es ist die eindringliche Kraft, mit der jedes Wort aus ihrem Munde Phantasie und Gemüth des Hörers trifft. Vernimmt man ihre Rede, so wird man daran gemahnt, daß jedem Worte ursprünglich eine eigene sinnlich-poetische Kraft innewohnt; im langen Laufe der Zeiten ist sie durch den gewöhnlichen Sprachverkehr abgenutzt, unsichtbar und unwirksam geworden; aber der echte Dichter, der darstellende Künstler vermag die verstorbene Kraft wieder hervorzurufen und aus dem erstarrten Wort die poetischen Funken herauszuschlagen. Die Sprache der Künstlerin, und wenn auch nur die einfachsten Worte über ihre Lippen gehen, ist daher immer sinnlich lebendig. Wenn sie spricht, so steht der Gegenstand, den sie schildert, vor unsern Augen; und das Gefühl, die Empfindung verkörpert sich im Wort und redet unmittelbar zu unserm Herzen in unnachahmlichen Lauten.

Zu ihrer höchsten Bedeutung gelangt aber diese Kraft des Ausdrucks, wenn die Künstlerin, wie in den „Geschwistern“ Goethes, die Schöpfung eines Dichters wiederzugeben und wahre Dichterworte zu sprechen hat. Dieses kleine Drama, in wenigen Tagen ausgeführt,*) ist zu einer Zeit entstanden, in welcher Goethe noch aus der Fülle eines leidenschaftlich bewegten Innern schuf und den Drang jugendlicher Empfindung frisch und kühn aussprach; auch das Geringste, was damals aus seinem Geiste hervorging, zeigt eine gewisse Verwandtschaft mit den großartigsten Werken seines Genius. So schließt sich auch dieses Schauspiel der Reihe jener Jugendwerke an, welche vornehmlich die Conflicte schildern, die der Mensch mit sich selbst zu bestehen hat,

*) „Meine Geschwister habe ich in drei Tagen geschrieben“, sagt Goethe zu Eckermann (Gespräche 3[4], 161.) Sie entstanden zwischen dem 26. und 29. Oktober 1776 und wurden im November auf dem Weimarschen Liebhabertheater aufgeführt; Goethe spielte den Wilhelm, Amalie Kotzebue die Marianne. Später war Friederike Unzelmann eine sehr vorzügliche und beliebte Darstellerin der Marianne. Sie gab sie zuerst in Berlin am 21. Juli 1788, und kein geringerer als Fleck spielte den Wilhelm.

wenn er der Macht der Leidenschaft verfallen ist oder gar aus Schwäche sich freiwillig ihr hingiebt. Der Conflict, der hier behandelt wird, ist freilich leicht und von zarter Natur; wir sehen seine glückliche Lösung voraus. Aber das kleine Drama führt uns doch nahe an eine Region von Empfindungen heran, in der ein Mensch von gesunder Sinnesart und klarem Gefühl unmöglich mit Behagen verweilen kann. Friederike Goßmann aber weiß es durch ihre Darstellung zu verhindern, daß irgend eine unbehagliche Empfindung uns berührt. Sie offenbart hier ebenso viel künstlerische Feinheit wie tiefe Herzenskenntniß. Vor allem überzeugt uns diese Marianne gleich durch ihre ersten Worte von der unberührten Reinheit ihres Gemüths, von der kindlichen Unbefangenheit und von der frischen geistigen Gesundheit ihres Wesens. Und so kann uns das Verhältniß zu dem vermeinten Bruder auch kaum noch ängstigen; wir haben das Vertrauen, daß dieses reine Herz über seine wahren Gefühle mit sich ins Klare kommen und sich selbst wie dem Geliebten ein ersehntes Glück schaffen muß. — Bewundernswürdig ist es, wie rasch und sicher hier die Künstlerin durch die Folge wechselnder Empfindungen hindurchgeht. Sie beginnt mit den Scherzen und Neckereien des kindlich liebenswürdigen Hausmütterchens: aber durch alles, was sie spricht und vornimmt, blickt doch die Liebe hindurch, die ihr selbst noch nicht zum Bewußtsein gekommen. Und wenn sie nachher mit Fabrice von dem Bruder redet, so sagt uns jedes Wort, daß dieses noch schlummernde Gefühl mächtiger ist, als sie zu ahnen scheint. Nun wird durch Fabricens Antrag ihr Gemüth in Verwirrung gesetzt. Wie kann sie gleich sich fassen, gleich das Richtige ergreifen? Sie muß selbst erstaunen über den Zwiespalt, den sie in ihrem Innern fühlt, über die unbekannten Regungen, die sie bestürmen, und diese verworrenen Regungen spiegeln sich auf dem lebhaft bewegten Antlitz ab, während Fabrice ihr das Annehmliche und Vortheilhafte der Verbindung mit ihm vorrechnet. Aber bald ist sie mit sich einig geworden. Sie nähert sich dem

Bruder verlegen und bedrängt, und nun wird in den süßesten Worten das holdeste Geheimniß laut. Die Leidenschaft steigert sich, indem sie sich äußert, und wir vernehmen einen tragischen Anklang. In dieser Scene spricht das Mädchen ganz allein, der Bruder unterbricht sie nur hie und da mit einem Wort, einem Ausruf; aber sie weiß ihre Rede so abzustufen und sie dem Gange der Empfindung gemäß so natürlich zu gliedern, daß wir gar nicht bemerken, wie nur *sie* allein spricht: man hört keine Worte, man sieht die rührendste Herzensgeschichte sich entwickeln. Wenn sie sagt: „Es ist mir wie neulich, da es auf dem Markte brannte und erst Rauch und Dampf über alles zog, bis auf einmal das Feuer das Dach hob und das ganze Haus in *einer* Flamme stand", — so richtet sie mit leichter rascher Geberde den Arm empor, um das sich hebende Dach zu bezeichnen, und diese Geberde muß es uns versinnlichen, daß nun die Decke von ihrem Herzen hinweggehoben ist und daß es frei und offen vor dem Geliebten daliegt.....

Ueber die Composition des Hebbelschen Demetrius.

(1865.)

Unter das gewaltige Bruchstück, das uns Schiller von der Haupt- und Staatsaction seines Demetrius hinterlassen, hätte er mit Fug und Recht die Verse der Romanze setzen können, mit welchen der große Castilianer am Schlusse seines Don Quixote allen Autoren einen warnenden Wink giebt:

Dieses Unternehmen, merkt euch,
Ward für mich nur aufbehalten.

Goethe konnte in der ersten Erregung des Schmerzes beim Tode des edelsten Genossen wohl Trost finden in dem Entschlusse, das Werk, auf das er schon „beiräthig und mitthätig eingewirkt", zu Ende zu führen, und so „dem Tode zu Trutz" die Unterhaltung mit dem abgeschiedenen Freunde fortzusetzen. Aber sobald er in ruhigerer Betrachtung die Art dieses Unternehmens erwog, mußte er sich bekennen, daß er eine wirksame dramatische Behandlung dieses Stoffes im Schillerschen Sinne von seiner Dichternatur nicht erwarten und nicht verlangen durfte. Weislich unterließ er es daher, durch die Fortsetzung des Demetrius dem Freunde ein Todtenopfer zu bringen.

Seit jener Zeit haben andre Autoren dem verlockenden Stoff gegenüber nicht die gleiche Scheu bewiesen. Dem von Schiller verlassenen Anfang fügte man Mitte und Ende hinzu, so gut man es eben zu liefern vermochte; es ging aber auch mehr als ein selbständiger Demetrius aus den Händen unsrer Dichter

hervor. Ohne das Verdienst zu schmälern, das einzelnen dieser Autoren zukommen möchte, darf man kühnlich behaupten, daß keiner die Gestalt des Demetrius für die Bühne lebensfähig gemacht hat.

Wenn irgend ein Dichter unsrer Zeit die Zuversicht hegen durfte, diesen Stoff zu bewältigen, so war es Hebbel. Sein kräftiger Geist, der nicht nur dem Eigenthümlichen sondern auch dem Räthselhaften und Absonderlichen nachstrebt, drang kühn in die Tiefe der Dinge und versenkte sich gern in das Dunkel psychologischer Widersprüche. Die Persönlichkeit des Demetrius, in welcher Lüge und Wahrheit so seltsam durcheinander spielt, mußte einen solchen Geist wohl anlocken, und er konnte hoffen, das Räthsel dieser Persönlichkeit dichterisch zu lösen. Schon in frühen Jünglingsjahren hatte ihn der Gegenstand beschäftigt, und als der Dichter zur vollen Reife seiner Kraft angelangt war, zur selben Zeit, da er an der großen Tragödie von den Nibelungen arbeitete, ergriff er ihn von neuem, um ihn bis zu den letzten Tagen, die ihm beschieden waren, nicht wieder loszulassen. Im Jahre 1857 entschloß er sich zur Ausführung des Werkes; in den zwei folgenden Jahren entstand das Vorspiel nebst den beiden ersten Akten; aber erst auf dem Siechbette, von dem er sich nicht wieder erholen sollte, ringend mit Krankheit und Tod, schrieb er den dritten und vierten Akt und den Anfang des fünften. Auch *sein* Demetrius ist unvollendet geblieben.[1])

Hebbel gedachte anfänglich, seine Dichtung dem Schillerschen Fragment anzuschließen; er wollte da fortfahren, wo Schiller hatte aufhören müssen. Aber als er ernstlich zum Werke schritt, sah er auch sogleich ein, wie gefahrvoll ein solches Beginnen sei; ein glücklicher Erfolg desselben erschien ihm unmöglich; „es kann", sagte er, „ebenso wenig jemand dort anfangen weiter-

---

[1]) *Demetrius.* Eine Tragödie von Friedrich Hebbel. (Nachgelassenes Werk.) Hamburg, Hoffmann und Campe. 1864.

zudichten, wo Schiller aufgehört hat, als jemand dort zu lieben anfangen kann, wo ein andrer aufgehört." Zugleich mag seine eigne Dichterkraft sich gesträubt haben, den Absichten und Plänen eines andern, und wäre es der höchste, dienstbar zu werden. Er wollte aus seinem eignen Geiste einen Demetrius schaffen, und dieser mußte um so eher ein von dem Schillerschen verschiedenes Gepräge erhalten, da Hebbel seinen Helden mit manchen Zügen seiner eignen Individualität ausstattete.

Dem Geiste der Geschichte treu zu bleiben, und dennoch ihren Stoff durch die Weihe der Poesie zu läutern und aus den Grenzen einer eng begrenzten Wirklichkeit herauszuführen, — diese Aufgabe ist dem echten Dramatiker gestellt, der aus der Geschichte schöpfen will. Die Bedingungen des Kunstwerks können ihn nöthigen, die geschichtlichen Thatsachen im einzelnen umzubilden, und in vielen Fällen wird er durch eigne Erfindung die lückenhafte Ueberlieferung ergänzen müssen; wenn er aber seinen künstlerischen Vortheil zu erkennen und seiner künstlerischen Pflicht zu genügen vermag, so wird er sich von den äußern Thatsachen und Begebenheiten, welche die Geschichte liefert, nur darum entfernen, um den geistigen Gehalt, der in ihnen ruht, um so voller und reiner ans Licht hervorzuheben: mit andern Worten, der Dichter mag in künstlerischer Freiheit mit dem von der Geschichte dargebotenen Stoffe schalten, nicht um Fremdartiges ihm aufzudringen, sondern um alles scheinbar Zufällige ihm abzustreifen, durch das Gesetz innerer Nothwendigkeit die einzelnen Theile der Handlung zu einem untrennbaren Ganzen zu verbinden und so in einem gewissen Sinne wahrer zu sein als die Geschichte selbst. Diese Aufgabe hat Schiller vollkommener gelöst als man ihm meistens zugestehen mag. Den „poetischen Kampf mit dem historischen Stoff" — so bezeichnet er in einem Brief das eben geschilderte Verfahren — diesen schweren Kampf, den die Klarheit seiner theoretischen Einsichten ihm wahrlich nicht erleichtern konnte, hat er mit bewundernswürdiger Ausdauer und glücklichem Gelingen bestanden. Während der sorgsamen

Studien, welche zu jedem neuen Stücke die Vorbereitung bildeten, gewann er den Quellen alles ab, was sich poetisch verwenden ließ, und wußte es alsdann mit völliger Freiheit der Phantasie zu seinem künstlerischen Eigenthum zu machen. Was uns vom Demetrius erhalten ist, die ausgeführten Scenen sowohl wie die Vorstudien und Entwürfe, könnte uns schon allein über Schillers Verfahren auf das genügendste belehren. Selbst dann, wenn er die geschichtlichen Thatsachen verläßt, weiß er sie in seinen eignen Erfindungen doch noch auf gewisse Weise zu benutzen. So hat z. B. Demetrius niemals vor dem versammelten Reichstag zu Krakau seine Sache geführt; aber er hatte im Beginn seiner öffentlichen Laufbahn, durch Vermittlung des päpstlichen Nuntius Rangoni, eine Zusammenkunft mit dem König Sigismund von Polen, und hier soll er, nach Erzählung seiner Lebensschicksale, von Sigismund Hilfe und Unterstützung erbeten haben, indem er den König an dessen eignes Geschick mahnte. „Herr, erinnere dich, daß du selbst in Banden geboren und nur durch die Vorsehung gerettet worden bist. Ein Flüchtling aus Herrscherstamme verlangt von dir Mitleid und Hilfe.“ [2]) Fast dieselben Worte läßt Schiller seinen Demetrius an den König richten:

Greif in deine Brust
Und sieh dein eignes Schicksal in dem meinen.
Auch du erfuhrst die Schläge des Geschicks;
In einem Kerker kamest du zur Welt,
Dein erster Blick fiel auf Gefängnißmauern.
Du brauchtest einen Retter und Befreier,
Der aus dem Kerker auf den Thron dich hob,
Du fandest ihn u. s. w.

---

[2]) Karamsin, Geschichte des russischen Reichs, 10, 110 (der Uebersetzung) nach den Berichten von Grewenbruch und Thuanus, welchen letzteren Schiller wohl benutzt hat. (Siehe jetzt Kettners Einleitung im 9. Bande der „Schriften der Goethe-Gesellschaft“ (Schillers dramatischer Nachlaß Bd. 1, 1895) und Köster, Anzeiger für deutsches Alterthum 23, 185 fgg.)

Ebenso mag die heftige und unwiderstehliche Leidenschaft, in welcher Demetrius für die Prinzessin Axinia entbrennt, wenigstens an den Umstand erinnern, daß Rastriga[3]), bald nach seiner Krönung in Moskau, die schöne Xenia, die Tochter Boris Godunows, zu sich nahm, um sie zu einem Opfer seiner Lüste zu machen.

In der Hauptsache endlich ist Schiller der Geschichte so nahe geblieben, als die Forderungen der Tragödie nur immer verstatteten. Sein Demetrius ist freilich nicht von Anfang an ein listiger, verworfener Betrüger; als solcher hätte er weder menschliches Interesse erwecken, noch der Handlung die erforderliche Würde geben können. Aber wie er seine Siegesbahn betreten hat und sich dem Ziel nicht mehr fern sieht, wird es ihm kund, daß man ihn eine falsche Rolle spielen läßt; er fühlt die Nothwendigkeit, diese Rolle zu behaupten, und in dem Bestreben, sie durchzuführen, muß seine ursprünglich edle Natur zu Grunde gehen. Ueberdenkt man Schillers Plan bis in alle Einzelheiten, so nimmt man wahr, wie angelegentlich und mit welcher Fürsorge der Dichter bemüht ist, dem vom Drange des Geschicks überwältigten Helden, der jeden Anspruch auf unsre Hochachtung verliert, wenigstens unser Mitgefühl zu sichern. Wer möchte sich der Behauptung unterfangen, dem Dichter des Wallenstein hätte unter keinen Umständen eine glückliche Ausführung dieses Planes gelingen können? Es ist aber erlaubt, zu zweifeln, ob aus einer solchen Behandlung überhaupt ein tragischer Conflict, gerade von der Art wie Schiller ihn forderte, hervorgehen und eine befriedigende Lösung finden konnte. Von einem ähnlichen Stoff, dem Warbeck, in dessen Durcharbeitung er ziemlich weit vorgeschritten war, hatte er seine Hand abgezogen. „Das punctum saliens zu dieser Tragödie ist gefunden," schrieb er an Körner den 13. Mai 1801, „aber sie ist schwer zu be-

---

[3]) Entlaufener Mönch. Unter diesem entehrenden Namen erscheint der falsche Demetrius häufig bei den russischen Geschichtschreibern.

handeln, weil der Held des Stücks ein Betrüger ist; und ich möchte," setzt er, sehr bezeichnend für seine Sinnesweise, hinzu, „auch nicht den kleinsten Knoten im Moralischen zurücklassen". Glaubte er etwa den Demetrius, der erst im Laufe des Stücks zum Betrüger wird, mit größerer Leichtigkeit behandeln zu können?

Hebbel nun ist dieser Schwierigkeit gleich von vorn herein aus dem Wege gegangen, so daß er keinen Knoten im Moralischen vorfand, und an eine feine Auflösung desselben seine Kunst nicht zu verschwenden brauchte. Er hat, was der Kenner seiner frühern Arbeiten gerade von ihm wohl am wenigsten erwartete, er hat seinem Helden einen einfach großen, stolzen, offenen und kräftigen Sinn geliehen, der bei keinem absichtlichen Betruge, und wenn dieser auch aus edeln Motiven entspränge, auf die Dauer verharren kann. Demetrius zeigt sich durchaus des Thrones würdig und kein Zwiespalt dämmert in ihm auf, ob er auch wirklich der sei, den er vorstellt; der feste Glaube an sein Recht, an seine Bestimmung, an seine Sendung trägt ihn empor, und als er von der eignen Mutter die schreckliche Kunde empfängt, daß er zur Herrschaft nicht berechtigt sei, da will er auch die angemaßte Krone nicht länger auf dem Haupte behalten (S. 215):

> Als Iwans Sohn hatt' ich ein Recht auf sie,
> Ich griff nach ihr und zwang sie auch herab.
> Jetzt seh' ich, daß ich ein Betrogner bin;
> Was bleibt mir übrig, als sie wegzuwerfen,
> Wenn ich nicht auch Betrüger werden will?

Und selbst jetzt erhält sein Glaube an seine kaiserliche Abstammung gewissermaßen noch eine objektive Rechtfertigung: er ist zwar nicht der Czarewitsch, der Thron gebührt ihm nicht, aber er ist doch der Sohn des Czaren Iwan, den dieser mit der schönen Barbara, einer der Zofen im kaiserlichen Palast, erzeugt hatte, und wenn „auch nicht sein Recht, so hat er doch sein Blut ge-

erbt".[4]) Auf welche Weise er nun die Entscheidung seines wirrevollen Schicksals herbeiführt, können wir aus der unvollendeten Dichtung nicht errathen; aber das erkennen wir im voraus, zum Gebrauch niedriger, unwürdiger Mittel wird er auch jetzt nicht herabsteigen; er willigt nicht in den Betrug, indem er bereit ist, ihn ferner zu üben: nein, er möchte ihn gleich jetzt offenbaren, er duldet ihn nur noch, bis er den Freunden, die ihm gefolgt und Ehre und Leben an seine Sache gewagt, Schutz und Sicherheit bereitet hat (S. 221):

> Ich seh' es ein,
> Daß ich die Czarenmaske weiter tragen
> Und Frieden und Gewissen opfern muß,
> Wenn ich euch retten will, und bin bereit.

Mit sittlicher Strenge verurtheilt er sich wegen seiner Schuld, die ihm doch eigentlich nur aufgedrungen worden, und daß es sein Wille ist, sie zu büßen und die beleidigte Gerechtigkeit zu versöhnen, verrathen die Worte, mit denen er den vierten Akt schließt:

> Ich bin der Capitän auf einem Schiff,
> Das scheitert; rasch ins sichre Boot mit euch,
> Dann zünde ich die Pulverkammer an.

So bleibt er ohne Makel, und es ist dem Dichter gelungen, dem Charakter seines Helden eine vollkommene Einheit und Uebereinstimmung mit sich selbst zu bewahren.

Dies ist gewiß kein geringer Gewinn für den Poeten. Es fragt sich nur, ob dieser Demetrius dadurch nicht ebenso viel an dramatischem Interesse einbüßt, als er an sittlicher Würde gewinnt. Denn wo bleibt nun der tragische Kampf im Innern des Helden? In seinem Bewußtsein ist er das, wofür er gehalten sein will. Das Ziel, zu dem er in kühnem Muthe hin-

[4]) Durch eine ähnliche Entdeckung gedachte Schiller seinen Warbeck schließlich zu rechtfertigen.

strebt, erscheint nicht nur seinem Ehrgeiz, seinem stolzen Fürsten-sinn wünschenswerth; die geheiligten Forderungen des Rechts gebieten ihm sogar, vor der Erreichung seines Zieles nicht stille zu stehen. Die schöne Ruhe seines Innern wird also nicht gestört; alles stimmt in seinem Gemüth friedlich zusammen; sein Gewissen hat keine drohende, keine strafende Stimme für ihn, die er gewaltsam zum Schweigen bringen müßte; nichts treibt ihn an, seine eigne bessere Natur zu unterjochen, um sich in einer unrechtmäßigen Stellung zu behaupten, um sein Dasein zu sichern; es erhebt sich in ihm kein Streit zwischen dem Gebot der sittlichen Pflicht und dem Trieb der Selbsterhaltung: er streitet weder mit sich selbst noch gegen das Schicksal. Und doch sollte an der Persönlichkeit des Demetrius das tragische Interesse haften. Denn ob das russische Volk den Nachkommen des Czaren oder einen ränkevollen Betrüger zum Herrscher erhält, diese Frage kann für sich allein unsre Theilnahme nicht wachrufen; wir fragen darnach, wie der Mann, der den Namen des Czarensohnes trägt, sich sein Geschick thätig bereitet und wie er es leidend duldet: dahin ist unsre ganze Aufmerksamkeit, unsre ganze Erwartung und Theilnahme gerichtet. Aber ihm wird gar kein Spielraum gegönnt, seine Thatkraft zu entfalten; wir sehen ihn als ein fast willenloses Werkzeug in der Hand eines unerbittlichen Schicksals, einer blinden Nothwendigkeit: er gehört zum Geschlecht jener Helden, die ihre Thaten mehr erleiden als vollbringen. Die Ueberzeugung von seinem Recht ist ihm eingepflanzt; diese Ueberzeugung ist unbegründet, und an diesem Widerspruch zwischen seinem innern Glauben, der ihm die Rechtmäßigkeit seines Thuns verbürgt, und der Wirklichkeit der Verhältnisse, die ihn als einen, wenn auch unfreiwilligen Betrüger erscheinen läßt, — an diesem Widerspruch geht er zu Grunde. Sichtlich war der Dichter bestrebt, ihn mit entschiedener Willenskraft, mit dem Vermögen zu großen Handlungen auszurüsten, und Demetrius muß vor unsern Augen diese Eigenschaften bewähren. Da er noch in niederm Stande lebt, bricht

durfte. Im Hause der krakauschen Jesuiten trat er zur römischen Kirche über, er wandte sich an den Papst Clemens VIII. mit der Bitte um Schutz, und man hegte, wie es scheint, die trügerische Hoffnung, er könne als Beherrscher Rußlands das Reich dem katholischen Glauben zuführen. Diesen Verhältnissen entnahm Hebbel ein wichtiges Motiv für seine Handlung.[5]) Sein Demetrius ist, von dem Augenblick der Geburt an, da seine Mutter Barbara ihn für das Kind der Marfa gelten läßt, sein ganzes Leben hindurch, in der Macht der Kirche, die ihn unsichtbar lenkt und leitet, damit, wenn die Stunde zur Ausführung des großen Vorhabens gekommen, sie an ihm, der auf den Czarenthron erhoben worden, einen dankbaren Vollzieher ihres Willens finde. Die Geistlichkeit war geschäftig, aller Orten die Kunde von seinem Dasein zu verbreiten und die Erwartung auf sein öffentliches Erscheinen zu spannen. „Nun gilt's," sagt der Cardinal-Legat im Vorspiel (S. 34),

Nun gilt's, ihn selbst aus seinem Schlaf zu wecken,
Doch so, daß man, wenn er sich störrig zeigt,
Noch immer sagen kann: Du hast geträumt!

Demetrius soll mit seiner, im Dienste der Kirche angewandten Macht das große Schisma tilgen, das Morgen- und Abendland gespalten (S. 38):

Es gilt
Das heil'ge Werk, das, tausendmal mißlungen,
Doch aber tausendmal mit frischen Kräften
Begonnen und vollendet werden muß,
Und legten wir auch erst am jüngsten Tage
Den letzten Stein mit unserm letzten Schweiß.

---

[5]) Daß auch Schiller auf diese Verhältnisse gelegentlich sein Augenmerk gerichtet, scheinen die Worte anzudeuten, die wir bei Kettner (a. a. O. S. 87.) lesen: „Ein Jesuit könnte mit eingeführt werden," und besonders Kettner S. 239: „Die Catholiken, besonders die Jesuiten, müssen auch geschäftig seyn, ja vielleicht kann die Hauptintrigue von ihnen ausgehen."

Und darf sich der Kirchenfürst von der willfährigen Dankbarkeit des geretteten und so hoch erhobenen Demetrius nicht alles versprechen? Kühn und zuversichtlich genug sagt er es voraus (S. 39):

> Wird er nicht Wachs in meinen Händen sein?
> Und wird er, wenn ich das durch ihn vollbringe,
> Was zwölf Jahrhunderte umsonst versuchten,
> Nicht ganz so würdig, wie der große Gregor,
> Der Deutschlands Kaiserzepter einst zerbrach,
> Mich niedersetzen auf Sankt Peters Stuhl?

Man sieht, daß sich hier eine weite, für das Interesse der Handlung vielversprechende Aussicht aufthut. Wenn Demetrius die Erwartungen der Kirche nicht erfüllte, sich ihren Wünschen nicht fügsam erwies, so konnte hier ein Conflict von der folgenreichsten Bedeutung entspringen. Auf welche Weise nun aber der Dichter durch diese hochwichtigen Verhältnisse den Gang der Handlung wollte bestimmen lassen, darüber versagt uns das Werk, wie es vorliegt, den genügenden Aufschluß. Die Scene im Vorspiel, in welcher wir erfahren, zu welchem Zweck die Kirche den Demetrius sich herangezogen und welches Ziel sie bei seiner Erhebung im Auge hat, diese Scene sollte, nach dem spätern Willen Hebbels, ihren Platz nicht behalten; ihr Inhalt ist zum Theil in die sechste Scene des vierten Aktes übergegangen, in welcher der Mönch Gregory dem Demetrius, kurz vor dessen Krönung, unverhohlen zu erkennen giebt, welche Beweise der Dankbarkeit die Kirche von ihm erwartet, dessen Glück nur durch ihre thätige Vorsorge begründet worden. Wollte der Dichter aber erst hier, erst in der Mitte des vierten Aktes, uns einen Blick in die Pläne und Absichten der Kirche gestatten, so hätte er unsre Theilnahme für die Handlung ohne Noth bedenklich geschwächt. Hätte er dem Werke die letzte Vollendung geben können, so würde er ohne Zweifel alle Vortheile, welche dies Motiv darbietet, mit weiser Berechnung ausgenutzt haben. Ebenso hätte der erfahrene Dramatiker gewiß die Scenen des

durfte. Im Hause der krakauschen Jesuiten trat er zur römischen Kirche über, er wandte sich an den Papst Clemens VIII. mit der Bitte um Schutz, und man hegte, wie es scheint, die trügerische Hoffnung, er könne als Beherrscher Rußlands das Reich dem katholischen Glauben zuführen. Diesen Verhältnissen entnahm Hebbel ein wichtiges Motiv für seine Handlung.[5]) Sein Demetrius ist, von dem Augenblick der Geburt an, da seine Mutter Barbara ihn für das Kind der Marfa gelten läßt, sein ganzes Leben hindurch, in der Macht der Kirche, die ihn unsichtbar lenkt und leitet, damit, wenn die Stunde zur Ausführung des großen Vorhabens gekommen, sie an ihm, der auf den Czarenthron erhoben worden, einen dankbaren Vollzieher ihres Willens finde. Die Geistlichkeit war geschäftig, aller Orten die Kunde von seinem Dasein zu verbreiten und die Erwartung auf sein öffentliches Erscheinen zu spannen. „Nun gilt's," sagt der Cardinal-Legat im Vorspiel (S. 34),

> Nun gilt's, ihn selbst aus seinem Schlaf zu wecken,
> Doch so, daß man, wenn er sich störrig zeigt,
> Noch immer sagen kann: Du hast geträumt!

Demetrius soll mit seiner, im Dienste der Kirche angewandten Macht das große Schisma tilgen, das Morgen- und Abendland gespalten (S. 38):

> Es gilt
> Das heil'ge Werk, das, tausendmal mißlungen,
> Doch aber tausendmal mit frischen Kräften
> Begonnen und vollendet werden muß,
> Und legten wir auch erst am jüngsten Tage
> Den letzten Stein mit unserm letzten Schweiß.

[5]) Daß auch Schiller auf diese Verhältnisse gelegentlich sein Augenmerk gerichtet, scheinen die Worte anzudeuten, die wir bei Kettner (a. a. O. S. 87.) lesen: „Ein Jesuit könnte mit eingeführt werden," und besonders Kettner S. 239: „Die Catholiken, besonders die Jesuiten, müssen auch geschäftig seyn, ja vielleicht kann die Hauptintrigue von ihnen ausgehen."

Und darf sich der Kirchenfürst von der willfährigen Dankbarkeit des geretteten und so hoch erhobenen Demetrius nicht alles versprechen? Kühn und zuversichtlich genug sagt er es voraus (S. 39):

Wird er nicht Wachs in meinen Händen sein?
Und wird er, wenn ich das durch ihn vollbringe,
Was zwölf Jahrhunderte umsonst versuchten,
Nicht ganz so würdig, wie der große Gregor,
Der Deutschlands Kaiserzepter einst zerbrach,
Mich niedersetzen auf Sankt Peters Stuhl?

Man sieht, daß sich hier eine weite, für das Interesse der Handlung vielversprechende Aussicht aufthut. Wenn Demetrius die Erwartungen der Kirche nicht erfüllte, sich ihren Wünschen nicht fügsam erwies, so konnte hier ein Conflict von der folgenreichsten Bedeutung entspringen. Auf welche Weise nun aber der Dichter durch diese hochwichtigen Verhältnisse den Gang der Handlung wollte bestimmen lassen, darüber versagt uns das Werk, wie es vorliegt, den genügenden Aufschluß. Die Scene im Vorspiel, in welcher wir erfahren, zu welchem Zweck die Kirche den Demetrius sich herangezogen und welches Ziel sie bei seiner Erhebung im Auge hat, diese Scene sollte, nach dem spätern Willen Hebbels, ihren Platz nicht behalten; ihr Inhalt ist zum Theil in die sechste Scene des vierten Aktes übergegangen, in welcher der Mönch Gregory dem Demetrius, kurz vor dessen Krönung, unverhohlen zu erkennen giebt, welche Beweise der Dankbarkeit die Kirche von ihm erwartet, dessen Glück nur durch ihre thätige Vorsorge begründet worden. Wollte der Dichter aber erst hier, erst in der Mitte des vierten Aktes, uns einen Blick in die Pläne und Absichten der Kirche gestatten, so hätte er unsre Theilnahme für die Handlung ohne Noth bedenklich geschwächt. Hätte er dem Werke die letzte Vollendung geben können, so würde er ohne Zweifel alle Vortheile, welche dies Motiv darbietet, mit weiser Berechnung ausgenutzt haben. Ebenso hätte der erfahrene Dramatiker gewiß die Scenen des

vierten Aktes, in welchen die wahre Mutter sich dem Sohne eröffnet, noch sorgfältiger vorbereitet, um ihre Wirkung zu steigern, und überhaupt hätte er das betrügerische Spiel, das den Demetrius schon von der Wiege an umgarnt, in ein klareres Licht setzen müssen. Hier sind Lücken geblieben, an deren Ausfüllung nur der Tod den Dichter verhindern konnte.

In dem Aufbau des Ganzen zeigt sich die Künstlerhand des bewährten Dichters. Schiller begann sein Drama mit dem figurenreichen, großartig bewegten Historienbilde des polnischen Reichstags, aus dessen Mittelpunct die Heldengestalt des Demetrius sogleich auf das vortheilhafteste hervorleuchtet. Ursprünglich hatte er jedoch die Handlung ganz anders einzuleiten gedacht. Demetrius sollte zu Anfang des Stücks im Hause des Woywoden von Sendomir unerkannt im Stande der Niedrigkeit gezeigt werden. Die Begebenheiten, die seine Erkennung bewirken, und diese Erkennung selbst, von der er jetzt dem Reichstag in ausführlicher Rede berichtet, sollten den Inhalt des ersten Aktes bilden, dessen allgemeine Umrisse schon entworfen waren.[6]) Erst nach langem Prüfen und vielfältigem Ueberdenken wählte er für sein Drama die uns bekannte Exposition, deren Vortheile und Nachtheile er, wie die Worte bei Hoffmeister (S. 329) bezeugen, auf das genaueste erwogen hatte. Hebbel entschied sich in seinem Vorspiel für eine Exposition, die mit dem ersten Schillerschen Entwurf zusammenstimmt. Er wollte uns den Helden gleichsam auf allen Stufen seiner Entwicklung zeigen; der Mensch sollte sich in

[6]) Die Skizzen und Entwürfe Schillers, die uns über seinen ursprünglichen Plan belehren und zu dem in dem Werke enthaltenen Fragmente eine überaus werthvolle Ergänzung liefern, sind zuerst im Jahre 1840 (nicht, wie der Herausgeber des Hebbelschen Dramas S. IX glaubt, 1858) von Karl Hoffmeister mitgetheilt worden, in dessen Supplementen zu Schillers Werken 3, 302—344. Diese kostbaren Aufzeichnungen lassen uns ganz eigentlich, um ein bezeichnendes Goethesches Wort zu brauchen, „die Selbstunterhaltung Schillers über den projektirten und angefangenen Demetrius" belauschen und vervollständigen auf das erwünschteste „das im Gefolg seiner Werke uns aufbewahrte schöne Document prüfenden Erschaffens".

seinem Wesen unverhüllt uns darstellen, ehe wir den vermeintlichen Czarensohn erblickten. Er nähert sich der Tochter des Woywoden von Sendomir zuversichtlicher und kecker, als es dem Jüngling von dunkler Herkunft zu geziemen scheint; mit seiner mächtigen, im dunklen Drang kühn strebenden Natur zieht er Marina an sich, und wir bedauern, daß sein Verhältniß zu ihr, das uns in der sechsten Scene des Vorspiels zu fesseln beginnt, für den spätern Verlauf der vorwärts treibenden Handlung fast bedeutungslos wird. Demetrius tödtet den polnischen Adligen, der ihn beschimpfte, und soll diese That mit seinem eignen Tode büßen. Da tritt der Mönch Gregory dazwischen, verkündet die kaiserliche Abstammung des Jünglings, und dieser empfängt alsbald die Huldigung der versammelten Polen.

Der erste Akt schildert die Wirkungen, welche das Erscheinen des Demetrius im russischen Reich hervorruft. Wir sehen den Czaren Boris in der Umgebung seiner Generale, die des Märchens von dem wieder auferstandenen Sohne Iwans spotten und eine brennende Begierde zeigen, den frechen Betrüger mit der Gewalt der Waffen in sein Nichts zurückzuweisen. Im Kloster empfängt dann Marfa durch den Patriarchen Hiob die Kunde von dem, der sich für ihren Sohn ausgiebt, und den sie durch ihr Zeugniß vor allem Volk als Betrüger entlarven soll; es ist gewiß kein geringes Lob für den Dichter, daß diese Scene sich in selbständiger Eigenthümlichkeit neben der überwältigenden Darstellung Schillers behauptet. Im zweiten Akt tritt Demetrius kämpfend und siegend auf; Marfa wird ihm entgegengeführt und wenn die Stimme ihres Herzens auch nicht unwidersprechlich für ihn redet, so kann sie doch dem Adel seines Wesens nicht widerstehen. Da sie ihn anerkannt zu haben scheint, schwört auch das von Boris gegen ihn entsandte Heer zu seinen Fahnen, und er darf sich als den Herrn Rußlands betrachten. Aber schon spinnt sich eine Verschwörung an, die ihn von dem noch kaum gewonnenen Herrschersitz zu stürzen droht. Im dritten Akt hält er seinen Einzug in Moskau, während seine Gegner mit List und Geschick ungünstige

Gerüchte über ihn im Volk verbreiten und Zweifel an seiner Aechtheit erwecken. Diese Zweifel werden noch lauter, als Marfa in das Grabgewölbe der Czaren hinabsteigt, um dort an dem Sarge zu beten, der die Asche des im zarten Kindesalter zu Uglitsch ermordeten echten Demetrius birgt. Die wahre Mutter des vermeintlichen Czaren, Barbara, drängt sich inzwischen aus der Masse hervor und muß durch wunderliches Reden und Benehmen die Aufmerksamkeit des Volkes sowohl wie ihres vorbeiziehenden Sohnes auf sich lenken. Und schon werden gewaltsame Mittel erfordert, um die erregte Menge zu schrecken und im Zaum zu halten. Die Anhänger des neuen Czaren erachten es für nöthig, den Fürsten Schuiskoi, das Haupt der Verschwörung, unter der Anklage des Hochverraths zu verhaften. Demetrius weist in menschlich edlem Sinn die strengen und unwürdigen Mittel von sich, die zur Befestigung seiner Herrschaft erforderlich scheinen und ihm daher von der Staatsklugheit seiner Getreuen angerathen werden; und so erhält er im vierten Akt noch einmal Gelegenheit, sich mit den höchsten Tugenden eines Fürsten zu schmücken, kurz ehe es ihm offenbar wird, daß der Fürstenrang ihm nicht gebührt. Die eigne Mutter muß sich diese schreckensvolle Wahrheit von ihm entreißen lassen; und während er, nach rasch gefaßtem Entschluß, sich bereit hält, die angemaßte Würde abzuwerfen, hat die Verschwörung, von Schuiskoi geleitet, schon seine Herrschaft untergraben. Der Aufruhr, durch Mittel aller Art im Volke künstlich hervorgerufen, kommt im fünften Akt zum Ausbruch: — aber hier hat die Hand des Dichters ruhen müssen. Einige Andeutungen Hebbels über den Inhalt der mangelnden Scenen theilt der Herausgeber mit: welchem Ziel die Handlung zueilen mußte, ist deutlich genug, auf welchem Wege sie aber dorthin gelangen sollte, darüber enthalten wir uns jeder Vermuthung.

Das Werk, das freilich in seinem innersten Kern ein unheilbares Gebrechen trägt, ist von der Kraft wahrer Poesie erfüllt, und das Ganze wie das Einzelne läßt uns die Nähe und die

Einwirkung eines echten Dichtergeistes empfinden. Vor allen andern Scenen heben sich mit vollerem Glanze diejenigen hervor, in denen das Schicksal der Czarin-Mutter unsre Theilnahme anspricht. Mit besonderer Vorliebe hat Hebbel diesen Charakter ausgeführt; er hat sich mit aller Innigkeit des liebevoll bildenden Künstlers in das Geschick der Marfa versenkt, und die Gegensätze, zwischen denen es sich bewegt, mit wahrhaft schöpferischer Einbildungskraft in der Empfindung des Hörers lebendig werden lassen. Sechzehn Jahre hat sie, in der dunklen Abgeschiedenheit des Klosterlebens, den Tod ihres Kindes beweint; aber zugleich hat sie mit zartem Gewissen qualvolle Buße getragen für die schwere Rache, die sie damals, als sie den blutigen Leichnam des Sohnes erblickte, an den Mördern in rascher Wuth sich genommen, und die das Elend und Verderben vieler Hunderte nach sich zog.[7] Als sie, die verwaiste Mutter, ins Kloster treten sollte, da wehrte sie sich (S. 72),

Wie der sich wehren mag, den man lebendig
Ins offne Grab hinunter stoßen will,
Und der dem Todtengräber seinen Spaten,
Dem Priester selbst das heil'ge Kreuz entreißt
Und es als Waffe schwingt, um sich zu retten.
Das ist vorbei!

Die Czarenkrone, wollte man ihr sie bieten, sie würde so wenig nach ihr greifen, wie der Erwachsene nach dem Spielzeug, das man ihm in der Kinderzeit entrissen. Allmälig hat sie sich gefunden in ihr Loos (S. 72):

---

[7]) Nachdem der Mord des Kindes Demetrius (15. Mai 1591) verübt worden, hatte das Volk zu Uglitsch, vom Schmerz der Czarin aufgereizt, die Vollführer des Verbrechens und deren Mitschuldige getödtet; es mußte aber von dem Zorne des damals schon allgewaltigen Boris eine furchtbare Strafe erdulden: gegen zweihundert Bürger wurden hingerichtet, andre verstümmelt oder nach Sibirien verwiesen, und Uglitsch blieb verödet für immer. Karamsin 9, 202.

Ich trag's als Büßerin! Mein schweres Leid
Vergess' ich über meine schwere Schuld!

Es war zu ihrem Fluch, daß sie die Krone auf dem Haupte hatte; denn als Czarin besaß sie die Macht, sich für den Mord des Kindes so furchtbare Rache zu verschaffen (S. 73):

Die Krone macht die Teufel, die den Menschen
Zu allem Bösen reizen, doppelt stark,
Und doppelt schwach die Engel, die ihn warnen!
Weh mir, daß ich sie trug!

Wir sehen hier eine andre Marfa, als die uns Schiller mit so kühnen Strichen gezeichnet hat. Bei dieser überwiegt das Gefühl ihres schrecklichen Geschicks und die Begier der Rache jede andre Empfindung, und ungebändigt bricht diese Begier hervor, als sie wahrnimmt, daß sie den Todfeind mit ihrem Wort in den Staub stürzen kann, als sie sieht, daß „der Mächtige in ihrer Macht" ist; nun will sie

Ausschäumen endlich gegen ihren Feind
Der tiefsten Seele lang verhaltnen Groll.

So mächtig ist in ihr diese glühende Sehnsucht nach Rache und Wiedervergeltung, daß sie nicht zögert, den, der sich Demetrius nennt, als ihren Sohn anzuerkennen:

Doch wär' er auch nicht meines Herzens Sohn,
Er soll der Sohn doch meiner Rache sein.
Ich nehm' ihn an und auf an Kindes Statt,
Den mir der Himmel rächend hat geboren.

Das Rachegefühl, das jede andre Regung unterdrückt, zwingt sie, den Glauben an den Sohn und Befreier leidenschaftlich zu erfassen.

Hebbels Marfa muß sich maßvoller zeigen, bedachtsamer und vor allem mütterlicher. Sie hat wirklich der Welt entsagt, und irdische Hoffnung lockt sie nicht mehr. Da der Patriarch vor sie hintritt, um, wie er sagt, „ihr die Gnade ihres Czaren

zu bringen," spricht sie ihren Widerwillen aus gegen den herzlosen Priester, „der sie gekrönt und begraben hat"; dieser bringt klüglich den Inhalt seiner Botschaft nicht sogleich vor: er verkündet ihr Erlösung aus dem Kloster, das ihr noch immer ein Grab ist; er fordert sie auf, ihm nach Moskau zu folgen und dort der gnädigen Gesinnungen des Czaren sich zu erfreuen. Sie jedoch verlangt nicht nach dem Prunk des Hofes, nur noch einen Wunsch hegt sie auf Erden (S. 78):

Ich möchte einmal an dem Sarge beten,
Der meines Sohnes heil'ge Asche birgt.

Was kann dem Patriarchen und seinem Gebieter erwünschter sein? Wenn sie an dem Sarge ihres Kindes betet, so legt sie dadurch vor ganz Rußland ein unwidersprechliches Zeugniß ab gegen den Abenteurer, der Boris stürzen will. Aber der Plan des schlauen Priesters soll nicht so leicht gelingen. Ein listiger, frecher Geselle, der schon im geheimen der Sache des Demetrius gedient hat, Otrepiep,[8]) Hetman der Saporogischen Kosaken, eilt herbei, um die Czarin dem entgegenzuführen, dem sie den Namen ihres Sohnes geben und ihm damit die höchste Weihe ertheilen, gleichsam das Siegel der Echtheit aufdrücken soll. Nun kann auch der Patriarch ihr die Kunde von dem wieder auferstandenen Demetrius nicht länger vorenthalten. Und wie

[8]) Bekanntlich hieß der Pseudo-Demetrius selbst Otrepjew, und es möchte manchen Leser verwirren, wenn er den bösartigen Ränkeschmied, der mit seinen Listen erst für, dann gegen den Demetrius thätig ist, unter diesem Namen auftreten sieht. Doch es läßt sich nachweisen, wie der Dichter dazu kam, ihm diesen Namen zu geben. Als der Pseudo-Demetrius den geistlichen Stand verlassen, hatte er sich mit einem entlaufenen Mönche des Kripetzischen Klosters, Leonidas, verbunden, welchen er beredete, seinen Namen, Otrepjew, anzunehmen. Leonidas wirkte darauf unter diesem Namen in mehreren Provinzen Rußlands auf das eifrigste für den falschen Demetrius. Daher erklärt es sich auch, wie der Capitän Margeret später behaupten konnte, Demetrius und Grischka Otrepjew seien zwei ganz verschiedene Personen.

nimmt sie diese Kunde auf? Begrüßt sie mit wilder Freude die plötzliche Wendung ihres Geschicks? Läßt sie sich blenden von der glänzenden Hoffnung, aus der Verborgenheit des Klosters in den Schimmer des fürstlichen Daseins zurückzukehren und an ihrem gestürzten Feinde Vergeltung zu üben? Nein, sie läßt sich von den Empfindungen des Mutterherzens leiten (S. 83):

Ich sah mein Kind in seinem Blute liegen,
Und eh' ich dulde, daß ein Gaukler ihm
Den Platz in seinem Grabe streitig macht
Und schweren Gräuel häuft in seinem Namen,
Eh' leg' ich tausendmal das Zeugniß ab,
So hart es ist, daß ich, die schwer Gekränkte,
Noch zeugen muß für Boris Godunow.

Daß jenes so lang betrauerte Kind nicht ihr eignes, daß es das Kind der Magd gewesen, sie mag es nicht glauben (S. 85):

Das Kind der Magd! Ist's möglich! Kann das Herz
Der Mutter sich so täuschen!

Sie scheint kaum daran zu denken, daß sie, vor kurzem noch die vergessene und gering geachtete Nonne, plötzlich so hoch gestiegen ist, daß sie jetzt das Schicksal des Reiches nach ihrem Worte bestimmen kann; sie will ihn sehen, der sich ihren Sohn nennt, damit in seiner Gegenwart das Mutterherz vernehmlich spreche (S. 86):

Ich muß, ich muß, doch zweifle nicht, ich finde
Den Muth, um den Betrüger zu entlarven,
Wenn mir mein Sohn nicht in die Arme sinkt.

Aber, da sie ihn nun erblickt, erwartet sie vergebens die deutliche Sprache ihres Herzens, die jeden Zweifel bannen soll; er redet zu ihr mit hinreißenden Worten; sein edles Wesen, sein edles Thun muß auf sie wirken, sie ist gerührt und erschüttert (S. 107):

Wär's möglich? Wär' mir an der Todespforte
Ein Glück beschert, das alle meine Schmerzen
Schon durch die bloße Hoffnung überwiegt?
Ich wag' es nicht, zu glauben, doch das fühl' ich:
Wenn ich den Sohn, anstatt ihn zu beweinen,
Im sel'gen Traum des einst'gen Wiederseh'ns
Nach Mutterart mit all den Eigenschaften,
Die man am Jüngling und am Mann verehrt,
Verschwenderisch geschmückt und jeden Tag
Mit einer neuen ihn verherrlicht hätte,
Er könnte jetzt nicht edler vor mir stehn!
Und das ist wahr, aus diesem Auge blitzt
Im Zorn der grimmige Kometenfunke,
Vor dem die Welt so oft zusammenfuhr,
Wenn Iwan finster blickte: ja, es sind
Dieselben Züge, ist dieselbe Stimme —
Was hält mich ab, sein treues Ebenbild
An meine Brust zu ziehen?

Demetrius.

Was hält Dich ab?

(Er breitet seine Arme aus, sie sinkt hinein.)

Aber sogleich tritt sie, wie von Reue bewegt, zurück, noch immer schwankt sie unentschieden zwischen dem, der vor ihr steht, und dem, der im Grabe modert. Man stellt ihr eindringlich genug vor, was alles jetzt von ihrem Wort, von ihrem Benehmen abhängt, und sie entschließt sich, dem Demetrius zur Seite zu bleiben. Aber ihrem Herzen muß sie Gewißheit verschaffen (S. 123):

Ich kenn' den Ort, wo sich das Räthsel löst.

In Moskau, am Sarg des Kindes will sie beten; dort, hofft sie, soll ihr die Offenbarung der Wahrheit zu Theil werden.

Die folgenden Scenen sind wahrhaft groß gedacht und in einfacher Größe ausgeführt. Während der neue Czar triumphirend in die Hauptstadt einzieht, und die Leiche des Boris gepränglos

beigesetzt wird, steigt Marfa, von dem uralten Wächter geleitet, in die Todtengruft hinab, um dort an dem Sarge des Kindes der Stimme Gottes zu harren. Denn Er, der es geschehen ließ,

> Daß solch ein ungeheurer Widerspruch
> In einer Mutter Brust entstehen konnte,

Er wird ihn auch lösen. Und während sie so dem innersten Drang ihres Herzens zu genügen strebt, bewegt sich inzwischen vor unsern Augen das ränkevolle Treiben der gewissenlosen Großen, neben denen das Volk sich schwach und schwankend zeigt. Daß Marfa bei der Asche des Kindes betet, wird von den Gegnern des neuen Czaren natürlich zu dessen Ungunsten gedeutet; man fragt laut, wen man denn nun für den echten Sohn Iwans zu halten habe, den Todten oder den Lebendigen? Als sie wieder hervortritt, geben die Anhänger des Demetrius Befehl, den Sarg mit der Leiche des Kindes aus der Gruft fortzuschaffen; aber sie will es verhindern, denn in diesem Augenblick „spricht der Himmel durch ihr Herz". Und doch, da Demetrius vor ihr erscheint und sie um ihren Segen bittet, kann sie diesen ihm nicht verweigern (S. 166):

> Und könnt' ich alle Kräfte, die im Himmel
> Und auf der Erde das Gedeihen schirmen,
> Herniederrufen auf dein einzig Haupt,
> Ich thät' es und beraubte alle Welt.
>
> (Nach einer Pause.)
>
> Sei glücklich, wie du groß und edel bist!

Und er beweist auch alsbald seinen Edelsinn, indem er den Sarg, der eben aus dem Todtengewölbe hervorgetragen wird, an seinen alten Platz zurückzuführen befiehlt.[9] Auch ohne daß wir es noch umständlich nachweisen, erkennt man leicht, mit

[9] In Wirklichkeit verhielt es sich so, daß Demetrius befahl, die Leiche des Kindes aus der Domkirche zu Uglitsch zu entfernen; dem widersetzte sich aber die Czarin Marfa. Siehe Petrejus bei Karamsin 10, 323.

welcher Kunst der Dichter den Zwiespalt im Gemüthe der Marfa schildert und ihre zweideutig scheinende Handlungsweise erklärt und rechtfertigt. Gerechtfertigt aber wird sie vornehmlich durch den Charakter des Demetrius. Ihr Gefühl sagt ihr, er sei nicht ihr Sohn, aber ihr Gefühl hält sie auch ab, ihn, den sie so groß und edel vor sich sieht, durch ihr Zeugniß in das schmachvollste Verderben zu stürzen.

Obgleich vor der Gestalt der Marfa alle übrigen Charaktere an poetischer Bedeutung und Wirkung weit zurücktreten, so fehlt es doch keinem an eigenthümlichen, scharf bezeichnenden Zügen. Hebbel scheint eingesehen zu haben, daß das Schicksal seines Demetrius der Tragödie den tragischen Vollgehalt nicht geben könne. Wir hören von ihm die Aeußerung: „Allerdings kann für mein Drama nur die große und doch wieder in sich selbst zerrissene slavische Welt den Humus abgeben, während Schiller ohne Zweifel einzig und allein von dem allgemein menschlichen Moment des Factums angeregt wurde." Er bemüht sich daher, uns unmittelbar auf jenen Boden zu versetzen, und die einzelnen Charaktere müssen dazu dienen, uns jene halb barbarische Welt zu vergegenwärtigen, in welcher der Mensch die Macht der wild hervorbrechenden Leidenschaften noch nicht gebändigt hat, aber doch mit klugem Eigennutz rücksichtslos auf seinen Vortheil bedacht und zur Ausübung schamlosen Betruges gewitzigt ist; rohe Gewalten und niedrige List kämpfen hier mit allen Waffen gegen einander, Grausamkeit und Heuchelei scheint hier geboten. Das furchtbare Schreckbild Iwans, mit wenigen Zügen höchst wirkungsvoll gezeichnet, wird uns aus der Ferne vorgehalten und scheint drohend in die vielbewegte Handlung hineinzublicken; Boris ist ebenfalls nur mit wenigen, aber sorgsam ausgewählten Zügen deutlich und kräftig hingestellt; auf dem Thron, zu dem er durch Verbrechen gelangt, hat er sich durch Einsicht und Festigkeit behauptet. Für den Adel, der den Herrscher umgiebt, scheint kein Gesetz der Ehre bindend zu sein, er folgt nur den Eingebungen gemeiner Selbstsucht, spielt mit heiligen Eiden,

erhebt und stürzt die Fürsten, wie es sein Vortheil erheischen mag. Als Vertreter dieser Großen kann Schuiskoi gelten. Boris hat ihm, dem Wortlaut des Gesetzes folgend, ein Gesuch verweigert, er fällt also von ihm ab und führt das Heer, an dessen Spitze er steht, dem Demetrius zu, den er noch eben als einen Betrüger verhöhnte, und von dessen Rechtmäßigkeit er auch jetzt nichts weniger als überzeugt ist. Als er daher auch bei diesem seinen Vortheil nicht zu finden scheint, kostet es ihn nichts, wiederum abtrünnig zu werden und mit ausgelernter Tücke und Verschlagenheit sogleich alles zum Sturze dessen vorzubereiten, dem er eben die begeisterte Huldigung dargebracht hat.[10])

Wie ein Wesen aus einer höhern Welt steht Demetrius unter diesen Menschen, mit denen er nur durch die Energie seines Wollens verwandt erscheint. Wir mußten seinem Charakter entschieden die tragische Tiefe absprechen, aber ebenso entschieden müssen wir bekennen, daß der Autor in ihm ein großes, herrliches Bild kraftvoller, edler Menschheit aufgestellt und es mit dichterischer Schönheit reich und vielfach geschmückt hat. Schon im Stande der Niedrigkeit ist Demetrius ein Fürst, der Keim der Größe, der in seiner Seele liegt, ist schon aufgegangen, und wenn er sich als Czarewitsch begrüßen hört, sich auf den Gipfel irdischer Macht erhoben sieht, so glaubt er, er empfange dadurch nur „das Recht, zu sein, wie er nun einmal ist" (S. 45); seine Erhebung auf den Czarenthron rechtfertigt seinen Stolz und giebt ihm die Freiheit, seinen großen Sinn ungehemmt zu entfalten. Einen Grundzug seines eignen Wesens wollte Hebbel in seinem Demetrius zur Anschauung bringen: so verweilen wir mit doppelter Theilnahme bei diesem schönen Bilde, und manchem

[10]) Für den Kenner der russischen Geschichte jener Zeit bemerke ich, daß Hebbel in der Person seines Schuiskoi die historischen Persönlichkeiten des Basmanow und des Fürsten Wassily Schuisky gewissermaßen vereinigt hat. Denn jener, Basmanow, war es, der als Oberbefehlshaber am 7. Mai 1605 mit dem Heer zu Demetrius überging, dessen Unternehmen dadurch die wichtigste und entscheidendste Förderung erhielt.

kräftigen Spruch, manchem tiefgeschöpften Worte glauben wir es anzuhören, daß sie aus dem Innersten des Dichtergemüths hervorkommen.

Was sich von wenigen Dichtern unsrer Zeit sagen läßt, muß von Hebbel gesagt werden, daß er aus der Fülle einer eigenartigen kräftigen Natur sich frei und selbständig entwickelt hat. Auch in den Producten, in denen vor dem absonderlichen des Stoffs oder der Behandlung die menschliche und künstlerische Wahrheit zurücktrat, ließ sich diese selbständige Kraft deutlich genug wahrnehmen. Am wirksamsten aber muß sie uns aus den Werken seiner letzten Jahre ansprechen; denn hier ist sie im Dienste einer geläuterten Kunst thätig, und der Dichter wendet sie an, um das Große der Menschheit darzustellen, das er jetzt mit umfassenderem Blicke erkennt. Hebbels Dichtung hat sich nicht nur im Laufe der Jahre vielfach verändert: der Poet selbst ist in Wahrheit vorwärtsgeschritten; mit kühnem Muth und tapferem Bestreben hat er sich die Pfade gelichtet, und ruhte nicht eher, als bis er die reinen großen Formen der Kunst ergriffen hatte. Wir betrauern sein frühes Hinscheiden; aber es tröstet uns, daß ihm vergönnt war, in seinen beiden letzten Werken, der Tragödie von den Nibelungen und dem Demetrius, ein würdiges Denkmal seines edlen Wollens, seines kräftigen Vollbringens aufzurichten.

Ueber Heinrich Kruses Wullenwever.

(1871.)

Der Verfasser dieses Trauerspieles [1]) darf für den Inhalt desselben mit Fug und Recht die Aufmerksamkeit der Deutschen fordern. Die künstlerische Einsicht, die schon in der Wahl des Stoffes sich bewähren soll, wird ihm von vorn herein zugestanden werden. Aber dieser großartige, über einen lebens- und bedeutungsreichen Kreis vaterländischer Verhältnisse sich ausbreitende Stoff schmiegte sich nicht leicht unter die Nothwendigkeit der künstlerischen Form; er wollte mit kräftiger Hand ergriffen, eng und fest zusammengeschlossen sein, wenn er sich in die nun einmal unabänderlich gezogenen Schranken der dramatischen Darstellung fügen sollte; der Dichter mußte mit kühner Entschlossenheit vieles beseitigen und fernhalten, was sich in den Bereich des Gedichtes hineinzudrängen schien oder was wenigstens den Künstlerblick gefällig anlocken konnte. Und zugleich verlangte gerade dieser Stoff eine umsichtig schonende Behandlung, er verlangte eine liebevolle Beachtung auch für seine geringfügigeren Bestandtheile, wenn er an geschichtlichem Werth und Gehalt keine Einbuße erleiden, wenn seine Bedeutung wie seine Eigenthümlichkeit zur vollen, unverkürzten Erscheinung kommen sollte.

Gleich im Beginne des Dramas tritt der Held hervor, der auch während der ersten drei Aufzüge im eigentlichen Sinne

---

[1]) Heinrich Kruse, Wullenwever. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Zweite Auflage. Leipzig, S. Hirzel, 1871.

der Führer der Handlung bleibt. Der Dichter verzichtet auf den Kunstgriff, der von so manchem Dramatiker erfolgreich angewandt worden: er läßt nicht erst durch das Reden und Thun der andern Personen unsre Erwartung auf das Erscheinen des Helden spannen, so daß, wenn dieser nun endlich erscheint, er uns schon als halb bekannt entgegentritt, wir schon die Beweggründe seiner Worte und Thaten durchschauen und begierig sind, zu erfahren, wie derjenige, über den wir schon so viel vernommen, sich nun selbst sprechend und handelnd darstellen wird. Hier ist vielmehr dem Helden die Aufgabe übertragen, sich ohne vorhergehende Ankündigung selbst bei uns einzuführen; er muß sich gleichsam selbst erklären, uns rückhaltslos sein Wesen aufschließen. Zu diesem Behufe aber muß ihm gleich zu Anfang durch den Dichter ein Spielraum eröffnet sein, auf welchem die ganze Fülle der Eigenschaften, mit denen seine Persönlichkeit ausgestattet ist, sich ungezwungen entfalten kann; er muß in eine Lage versetzt werden, die ihn drängt, seine Sinnesart, die zugleich den Keim seines künftigen Geschicks enthält, zu offenbaren, seine Absichten auszusprechen, das Ziel seines Wollens und Strebens zu bezeichnen. Genügt der Dichter dieser Verpflichtung, so empfängt dadurch schon die beginnende Handlung einen lebhaften Schwung und wird rascher vorwärtsgetrieben; die Vorbereitung und einleitende Begründung, für deren durchgängige Deutlichkeit und Klarheit der Dramatiker nicht genug Sorge tragen kann, wird eng verschlungen mit der schon lebendig vordringenden Handlung selbst. Das bleibt immer ein Wagestück; aber hier ist es gelungen.

Wullenwever, der kühne, hochstrebende Wortführer der Bürger Lübecks, ist eben heimgekehrt von Kopenhagen, wo nach dem Tode König Friedrichs I. ein oligarchisch gesinnter Reichsrath sich das Regiment über das herrenlose Land anmaßt. Enttäuscht und entrüstet ist er heimgekehrt. Schnöde sind die gerechten Forderungen zurückgewiesen worden, die er dort im Namen Lübecks, im Namen der Hansa geltend zu machen suchte.

Sein beweglicher und erfindungsreicher Geist hat nun einen Plan ersonnen, auf den selbst seine Anhänger nicht ohne Widerstreben eingehen können. Den in harter Gefangenschaft weilenden Vorgänger des eben hingeschiedenen Königs, Christiern den Zweiten, der vor der Erbitterung seiner Unterthanen vom Throne hatte weichen müssen, ihn will der allvermögende Volksführer mit Waffengewalt in Dänemark wieder einsetzen. Zwar ist der entthronte Herrscher, an dem der Makel blutdürstiger Grausamkeit haftet, dem Volke von Lübeck vielleicht noch verhaßter, als er es einem Theile seiner ehemaligen Unterthanen je gewesen; zwar standen Lübecks Vertreter stets in der ersten Reihe seiner Feinde; nicht nur hatten sie dem Gegenkönig mit allen Mitteln, die ihre Macht ihnen gab, Vorschub geleistet, sie hatten auch nachdrücklich dazu mitgewirkt, daß über Christiern, als dessen Versuch, sich des Thrones wieder zu bemächtigen, mißglückt war, die schmählichste Gefangenschaft verhängt worden. Wie sollten sich nun die Bürger nicht sträuben, den Gewaltherrscher, an dessen Vertreibung sie einst so thätigen Antheil genommen, als ihren Schützling den Dänen wieder aufzudringen? Aber Wullenweber, auf die Macht seiner Rede vertrauend, darf hoffen, das Volk nach seinem Willen umzustimmen. Hat er doch bei diesem so seltsam scheinenden Unternehmen den herrlichsten Zweck deutlich vor Augen! Christierns Name leiht ihm nur den Vorwand. Im Namen dieses rechtmäßigen Königs will er Dänemark erobern, damit es gezwungen seinem großen Plane diene, der auf die Wiederherstellung der alten Macht der Hansa, auf die Erneuerung ihres ruhmreichen Glanzes abzielt.

So erscheint er denn im Geleit seiner Anhänger; auf offenem Markte will er zum Volke reden; er wünscht jedoch, daß seine nähern Freunde, die selbst dem gefangenen Christiern nur wenig hold sind, erst die Menge vorbereiten mögen auf das, was sie hören soll. Das manigfaltige rege Treiben, das sich inzwischen auf dem Markte entwickelt, giebt uns eine Andeutung

der alle Verhältnisse durchdringenden Bewegungen, von denen die Stadt erschüttert wird. Lambert von Dahlen zeigt sich als hochmüthiger Genosse der Patricier, deren lang behauptete Macht sich täglich mindert; vereint stehen sie feindlich gegen Wullenwever, durch den die Volkspartei zur herrschenden im Staate wird. Aber nicht bloß die politischen, auch die religiösen Zustände sind in gewaltsamer Umwandlung begriffen; ja, die reformatorische Bewegung, der endlich auch, später als andre niedersächsische Städte, Lübeck sich hingeben mußte, hat zu den Neuerungen, die sich im Staatswesen vollziehen, den entscheidenden Anlaß geboten. Denn wie fast überall, so sind auch hier mit der Reformation die untern Bürgerkreise zuerst emporgekommen; in ihnen hatte das Verlangen nach dem lautern Worte des Evangeliums zuerst mächtig um sich gegriffen; sie erprobten ihre Kraft, indem sie, dem Widerstreben der alten Geschlechter zum Trotz, die Einführung der gereinigten Lehre bewirkten, und damit zugleich den bisher vorenthaltenen Antheil an den Verwaltungs- und Regierungsgeschäften errangen. Wie geschickt das Volk seine Ansprüche durchsetzt, und welche Klugheit, welche thätige Ausdauer vor allen Wullenwever dabei bewiesen, das erfahren wir aus einem Gespräche des Bischofs mit dem päpstlichen Legaten, der, keineswegs den welschen Priesterstolz verleugnend, die Absicht kundgiebt, „die betrübte Braut des Herrn zu trösten,“ das heißt: zu versuchen, ob nicht die Deutschen, die der alten Glaubensform treu geblieben, zu einem thätigen Beistand der bedrängten Kirche und zu einem ebenso thätigen Widerstande gegen die Neuerer sich durch sein apostolisches Wort noch ermuthigen lassen.

Aber dies Gespräch, dem es nicht an spitzen Worten und bedenklichen Wendungen fehlt, wird unterbrochen durch die jubelnden Rufe, mit welchen das Volk, von allen Seiten herzuströmend, seinen gepriesenen Liebling begrüßt. Der Legat, selbst ein wohlgeschulter Redner, kann sogleich zu seiner Verwunderung

erfahren, mit welcher Gewalt dieser norddeutsche Demosthenes den Donner seines Wortes schleudert und die Herzen der Hörer trifft. Es entspricht der kühlen Unparteilichkeit, mit welcher der feingebildete und scharf beobachtende Italiener diese ihm doch im Grunde fremdartigen und fernliegenden deutschen Verhältnisse betrachtet, daß er das Wohlgefallen, welches die Erscheinung des vermessenen Demagogen ihm einflößt, ganz unverhohlen äußert:

Ein echter Deutscher! Welch ein schöner Kopf!
Er blickt so milde, und die Weltgeschichte
Arbeitet nur mit eisernem Geräth.

Welch theilnahmsvolle Aufmerksamkeit Wullenwever ihm abgenöthigt, bezeugt der Legat durch die anschauliche Schilderung, die er später, im dritten Akt, von seiner Person und seinem Auftreten entwirft:

Klug, sanft und in sich brütend:
Das Haar ist goldroth, wie man Heil'ge malt,
Die Haut höchst weiß und zart und frauenhaft:
Doch wenn er sich erhitzt, was bald gescheh'n,
Gießt über ihn sich lichter Purpur aus,
Der Nebelschleier sinkt von seinen Augen,
Die wie Saphire strahlen, und er steht
Kühn da und göttergleich wie Phaethon,
Indem er mit dem ersten Geißelschlag
Die Sonnenrosse in die Lüfte trieb.

Dieser Mann von so mildem Aussehen erscheint durch die Natur zur Führung der Menge berufen. Gebietend schwebt sein herrschkräftiger Geist über den brausenden Wogen der Volksstimmung. Seine Beredsamkeit strömt aus dem Herzen. Wenn er hier zum Volke spricht, so ist, was wir vernehmen, nicht eigentlich eine „Rede“, insofern man mit diesem Worte den Begriff eines künstlich angelegten, in allen seinen Einzelheiten überdachten Vortrags verbindet. Allerdings redet er

zum Volke, um es zu überreden; aber er redet nicht wie etwa Marc Anton in Shakespeares Cäsar. Die großen Entwürfe, für die er das Herz der Menge erwärmen, für die er ihre Stimmen gewinnen will, erfüllen ihn so ganz, er ist von dem heilsamen Erfolg dieser Pläne so innig überzeugt, daß er sich nur seiner Empfindung zu überlassen braucht, um die staunenswerthesten Wirkungen des kunstgeübtesten Redners zu erzielen. In ihm lebt die der unverfälschten Natur anerschaffene Kunst, die alle angelernten Künste aussticht.

Und alle Mittel dieser natürlichen Kunst hat er von nöthen, wenn er diesmal mit seiner Absicht durchdringen will. Bald spricht er ein schlagendes Wort, von eindringlicher Geberde kräftig begleitet, bald giebt er eine klare, dem Fassungsvermögen seiner Zuhörer angemessene Darlegung der politischen Verhältnisse; jetzt folgt der Ausdruck schmerzlicher Entrüstung, gleich darauf der Ausbruch einer mächtigen Begeisterung, die widerstandslos die Herzen fortreißt; er spottet und schilt; er ist bis zu Thränen gerührt, wenn er der Schmach gedenkt, welche die Hansa duldet und welche sie ferner dulden soll, und er erhebt sich mit stolzem Geistesschwung, wenn er verkündet, daß die alten Zeiten des Glücks und des Ruhms wiederkehren sollen.

Seine Worte, indem sie uns das Innerste seines Gemüths aufdecken und den Inbegriff seines geistigen Daseins aussprechen, geben uns zugleich ein vollständiges, scharf beleuchtetes Bild der äußern, vielfach verwickelten Verhältnisse, in welche er eingreifen will, und die er umzuwandeln sich berufen fühlt. So erreicht der Dichter neben dem einen Zweck, auf den seine Darstellung gerichtet scheint, unvermerkt einen zweiten, welcher dem ersten an Wichtigkeit völlig gleichkommt.

Soll der ehemalige Flor Lübecks und der Hansa sich erneuern, so muß den Holländern die Ostsee verschlossen werden. Der verstorbene König Friedrich, eingedenk der Verpflichtungen, welche die thätige Freundschaft der Lübecker ihm auferlegt hatte, war denn auch nicht karg gewesen mit Versprechungen, die der

Stadt den Beistand Dänemarks in einem Kriege gegen Holland zusichern sollten. Die Erfüllung dieses königlichen Wortes zu verlangen und nachdrücklich zu betreiben, ist Wullenwever in Kopenhagen erschienen, aber

Die goldnen Berge, die man uns versprach,
Sie haben sich im Inventarium
Des Königs Friederich nicht vorgefunden.

Mit nichtigen Ausflüchten, mit kahlen Entschuldigungen hat der dänische Reichsrath, der dem Papismus anhängt und die reine Lehre ausrotten will, den Gesandten Lübecks abgewiesen; nicht blos verweigert er die zugesagte Hilfe; mit den Holländern, die er bekämpfen soll, hat er tückisch und verschmitzt ein Bündniß geschlossen und so den Untergang der Hansa besiegelt.

Jetzt kann das Volk, leidenschaftlich aufgeregt durch die beredte Schilderung der drohenden Schrecknisse, den Namen Christierns hören. Zwar wird er, da Wullenwever ihn zum ersten Mal zu nennen wagt, mit Ausrufen der Verwünschung aufgenommen; aber geschickt weiß der Redner den König, der stets dem Bürger und Bauer freundlich gewesen, zu entlasten von manchen seiner Unthaten, unter denen nur der ruhelose, hochmüthige Adel verdientermaßen gelitten: geschickt weiß er das Mitleid rege zu machen für den jammervollen Gefangenen, an dem der königliche Oheim wortbrüchig geworden; und schon dürfen die unter die Menge vertheilten nähern Freunde des gerade auf sein Ziel losbringenden Tribunen den Wunsch nach Befreiung Christierns laut werden lassen, schon ist das eben noch widerstrebende Volk für den großen Zweck gewonnen, da tritt Lambert Dahlen dem herrschenden Volksmann entgegen: er will ihn aus der Fassung bringen, er will das Volk ihm abwendig machen, indem er den Krieg mit Dänemark eine unheilvolle Thorheit nennt.

Aber was jeden andern öffentlichen Redner in Verwirrung gestürzt hätte, das wird für Wullenwevers vielgewandten Geist ein Mittel, den gewünschten Erfolg nur rascher

und sicherer herbeizuführen. Der Mann, der über die Seinen unbedingt gebietet, versteht auch den Gegner schnell zu entwaffnen. Er vergönnt es diesem, alle Gründe vorzubringen, die er gegen ihn in Bereitschaft hat; aber er vergönnt es nur, um aus Lamberts eignen Reden die Folgerung zu ziehen, daß der Hansa, wenn sie nicht selbst in ihr Verderben willigen mag, nur eins übrig bleibt, den feindlichen Dänen den Sund zu entreißen.

Wie lange soll als Zöllner und als Sünder
Der Däne sitzen vor dem deutschen Meer?
Fort mit dem Pförtner! Steckt die Schlüssel ein,
Die Schlösser Helsingoer und Helsingborg!
Dann sind wir Herrn in unserm Hause. Ja,
Der Sund muß deutsch sein, deutsch, und ewig bleiben.
Sind auf den Wällen Helsingoers die großen
Geschütze Lübecks mit dem Doppel-Aar
Erst aufgepflanzt, so herrscht der deutsche Kaiser
In Ewigkeit bis an das Eis des Pols.

So zwingt Wullenwever seinen Widersacher, ihm das entscheidende Wort selbst in den Mund zu legen: und hat er dies Wort, das den ganzen Umfang seines kühnen Plans enthüllt, erst ausgesprochen, so läßt er siegesgewiß seine stürmende Beredsamkeit, wie zu einem letzten Anlauf, nochmals auf die Gemüther des Volks eindringen: er mahnt an das gefährdete Evangelium, er mahnt an alles, was die Bürger Lübecks einst glorreich errungen, was sie nun unwiederbringlich verlieren sollen; und „Krieg gegen Dänemark" ist das Losungswort, das er mit machtvoller Stimme der überwältigten Menge zuruft und das ihm von allen Lippen zurückschallt. Sein Triumph ist vollständig; seine Herrschaft über des Volk hat eine neue Beglaubigung erhalten; seine Rede hat das Schicksal der Stadt entschieden. —

Mit gutem Bedachte ist der Inhalt dieser großen, einleitenden Scene so umständlich dargelegt worden. Man über-

blickt nun den weiten, freien Kampf- und Spielraum, den gleich im Beginn der Handlung der Dichter seinem Helden angewiesen hat. Kunstvoll ist auf diesem Schauplatze alles vereinigt, was die Zustände, in denen die handelnden Personen sich bewegen, verdeutlichen kann. Kunstvoll hat sich der Dichter der zurückgreifenden Motive bedient, durch die, nach Goethes Wort, „dasjenige, was vor der Epoche des Gedichts geschehen ist, hereingehoben wird." Es war keine geringe Schwierigkeit, die innern Verhältnisse der Stadt, unter denen Wullenwever emporgekommen, klar vor's Auge zu bringen, und daneben die äußern, auf den Verlauf der Handlung so mächtig einwirkenden Beziehungen zu den nordischen Reichen in genügender Deutlichkeit heraustreten zu lassen. Und doch durfte diesen Verhältnissen und Zuständen nur so viel Raum vergönnt werden, daß sie die Gestalt der Hauptperson nicht verdeckten, daß sie dieser vielmehr zum Hintergrunde dienten, von dem sie nur um so entschiedener sich abheben konnte. Denn im vollsten Lichte mußte diese Gestalt erscheinen. Der Dichter mußte hier die Kunst üben, die unter allen Dramatikern Shakespeare und Molière wohl am meisterlichsten geübt haben, die schwierige Kunst, uns von dem Wesen der Hauptperson gleich bei deren erstem Auftreten einen so bestimmten, nachhaltigen Eindruck zu geben, daß dieser fortan unsre Empfindung und Einbildungskraft beherrscht. Wir kennen Wullenwever nun: wir wissen, welche geistigen Mächte sein inneres Dasein lenken; wir sind eingeweiht in sein Sinnen und Trachten; wir haben das Maß seiner Kraft schätzen gelernt, und wir nehmen Theil an der Begeisterung, die ihn treibt, diese ganze Kraft für eine große Sache einzusetzen. Mit wohlbekanntem Antlitz steht er vor uns da, der vaterländische Held des Wortes und der That.

Aber auch eine Ahnung von dem Verhängniß, das über ihm schwebt, ist in uns erweckt worden. Wir haben auch seine Gegner kennen gelernt. Noch deutlicher sollen wir jetzt erfahren, mit welchen Mitteln und mit welchen Kräften diese den Kampf

gegen ihn fortzusetzen gedenken. Während er im Lichte des Tages vor allem Volke auf offnem Markte gesprochen und gehandelt, versammeln sich heimlich zur Abendstunde im geschlossenen, spärlich beleuchteten Saal, unter dem Vorsitz des päpstlichen Legaten, die Senatoren Lübecks. Der Gesandte Roms sucht die edlen Herren aufzuscheuchen aus der dumpfen Unthätigkeit, in die sie mit einem Gefühl widerwilliger Entsagung versunken sind; er fordert von ihnen, den Freunden des Bestehenden, den gläubigen Anhängern der alten Kirche, daß sie endlich dem überall siegreich vordringenden Neuerer Einhalt gebieten. Nie dürfe man verzweifeln, niemals die durch Herkommen geheiligten Rechte hoffnungslos aufgeben, niemals die so lange geführten Zügel des Regiments schlaff aus den Händen fahren lassen. Die ehrlos verbrecherischen Mittel, welche der Legat, auf welsche Sitte sich berufend, vorschlägt, werden zurückgewiesen; die deutschen Männer wollen den Feind, in dem sie vor allem den Störer ihrer Ruhe hassen, der aber sein Verfahren mit einem Schein der Gesetzlichkeit zu umgeben weiß, sie wollen ihn verfolgen und bekämpfen, jedoch nicht heimlich aus dem Wege räumen. Der Legat entwirft einen andern Plan, über den man sich verständigt. Zwei der vornehmsten Mitglieder des Rathes sollen die Stadt verlassen, unter dem Vorgeben, daß die Volksherrschaft, der sie hier sich fügen müssen, ihnen länger keine Sicherheit gewähre; den höchsten Oberherrn, Kaiser Karl den Fünften, sollen sie flehend angehen, daß er durch strenges Machtgebot die Neuerungen als nichtig erkläre und den alten Ordnungen des Staats und der Kirche die verlorene Geltung wiedergebe. Mag dann auch das kaiserliche Wort zuerst noch unwirksam bleiben, es besteht doch in seiner Kraft, und kann einst — so rechnet der kluge, weitsehende Italiener — zu einer unwiderstehlichen Waffe gegen Wullenwever und seine Genossen werden, wenn das Glück, das jetzt den Emporkömmling begleitet, einmal von ihm zu weichen beginnt. Die Bürgermeister Nicolaus Brömse und Hermann Plönnies werden einstimmig erwählt, die

bedenkliche Gesandtschaft zu übernehmen; und neu ermuthigt geloben sich die Senatoren feierlich, im Bunde mit der Geistlichkeit die verletzte Standesehre wieder herzustellen und den alten Glauben zu hegen und zu schützen. Mit dieser Scene, die als ein wirkungsvolles Gegenbild der vorigen und zugleich als deren natürliche Fortsetzung erscheint, ist der erste Akt abgeschlossen.

Die Dichtung muß jetzt einen sanftern Ton anschlagen. Der Held zeigt sich im Kreise des häuslichen Lebens. Hier steht eine Schwester ihm zur Seite, und ein alter, barscher, aber herzensguter Diener ist ihm beigegeben. Der wirkliche Wullenwever war vermählt und hatte zwei Brüder, von denen der eine als Hamburger Rathsherr eine ansehnliche Stellung einnahm. Wie aber der Held in der Darstellung des Dichters erscheint, muß er ungetheilt seinen großartigen Plänen leben, neben denen die Sorge für ein geliebtes Weib keinen Platz finden könnte; nur für der Schwester zärtliche Anhänglichkeit bleibt er noch empfänglich. Mit liebevollem Stolz und zugleich mit ahnungsvollem Bangen blickt Margaretha auf den Bruder, der, gleich als ob er seines bescheidenen Ursprungs gänzlich vergäße, nicht blos über seine Mitbürger herrschen, sondern auch den Gang der großen Völkergeschicke lenken will. Man darf zweifeln, ob er selbst diese schwesterliche Liebe, so sehr sie ihn rührt und erquickt, mit gleicher Innigkeit erwidert. Zu der Sanftmuth, dem zarten weiblichen Sinn Magarethas zeigt das männisch derbe Auftreten der Bürgermeisterswittwe Frau Lunte den schroffsten Gegensatz; bei aller Weichheit ihres Wesens jedoch versteht das Mädchen sehr entschieden die unwillkommnen Bewerbungen abzulehnen, mit denen der Doctor Oldendorp, der juristische Beirath ihres Bruders, sie heimsucht. Aber auch während dieser Familienscenen werden uns die großen Angelegenheiten, an die Wullenwevers Schicksal geknüpft ist, nicht aus den Augen gerückt. Die Bürger drängen sich zu ihrem Vorkämpfer und Beschützer, um ihn vor der Gefahr zu warnen, die ihm von der Versammlung der Patricier droht.

Allzu hochsinnig verschmäht er die Warnung. Er hält seine Macht innerhalb der Stadt für gesichert; seine Gedanken wenden sich ganz nach außen, auf den Streit mit Dänemark. Und während er eben darüber sinnt, wen er zur Führung des Kampfes erlesen soll, steht sein Freund Marcus Meyer vor ihm, der glänzende waghalsige Abenteurer, der sich vom Ankerschmied zum Kriegshauptmann emporgeschwungen. Aus England kommt er zurück, wo er das Wundersamste bestanden und erfahren, wo ihm, nachdem schon das Beil des Henkers ihn bedroht, vom König Heinrich dem Achten der Ritterschlag zu Theil geworden. Mit prahlenden Worten erzählt er, wie er dann in der reichen Liebesgunst der englischen Damen geschwelgt, wie er aber auch thätig gewesen sei für die großen Zwecke, die sein Freund verfolgt; denn er überbringt vom König Heinrich vielverheißende Anerbietungen zu einem Bündniß mit der Hansa.

Scheint nun der so unerwartet heimgekehrte und mit neuen Ehren bekrönte Freund, scheint er nicht durch die Vorsehung selbst zum Feldherrn gegen Dänemark bestimmt? Ihn wählt daher auch Wullenwever, ob er gleich dem Grafen Christoph von Oldenburg diesen Posten eigentlich zugedacht hatte. Und noch näher wünscht Marcus Meyer ihm verbunden zu werden; er wirbt um Margaretha. Zu seiner bittern Beschämung aber muß der prahlende Kriegsmann, dessen stattliche Gestalt so manches Frauenauge bestochen hat, eine unzweideutige Zurückweisung erfahren. Margaretha, in deren Herzen noch der Funke einer ehemals gehegten Neigung zu einem der Edlen der Stadt leise fortglimmt, kann, trotz dem dringenden Zureden des Bruders, nicht das Weib des Mannes werden, dessen ganze Art und Sitte nur allzu deutlich an den Stand erinnert, aus dem er emporgekommen. Noch eine andre Enttäuschung wird dem Gekränkten bereitet. Der Graf von Oldenburg erscheint. Fast hatte Wullenwever geglaubt, nicht mehr rechnen zu dürfen auf die Mitwirkung des fürstlichen Herrn, vor dem nun Marcus Meyer natürlich zurückstehen muß. Der Graf, ein Vetter des vertriebenen

Christiern, giebt sich für einen schlichten Krieger, der nur auf dem Schlachtfelde zu Hause ist und der den dunklen Pfaden der Politik fern bleibt. Wullenwever glaubt daher, in ihm ein williges Werkzeug für seine Pläne zu finden. In Wahrheit aber ist das bedenkliche Unternehmen gegen Dänemark für den Grafen nur eine vielverheißende Gelegenheit, sein eignes Glück zu fördern. Er hat nichts zu verlieren; er kann daher nichts auf's Spiel setzen; er kann aber, bei günstiger Wendung der Ereignisse, viel gewinnen, wohl gar eine Krone. Mit diesem Selbstsüchtigen muß Wullenwever sich verbinden. Und eben ist diese wichtige Unterredung zu Ende geführt, eben will, nach anstrengendem und wechselreichem Tagewerk, Wullenwever endlich sich zur Ruhe begeben, da fliegt die aufregende Kunde von der Entweichung der beiden Bürgermeister durch die Stadt. Das Volk, von Schrecken und Wuth ergriffen, findet seine schlimmsten Ahnungen bestätigt; ein allgemeiner Aufstand ist unvermeidlich, und krachende Schüsse bezeichnen schon den Ausbruch der Empörung. So deutet der Schluß des zweiten Aktes zurück auf den Schluß des ersten. Was dort berathen worden, sehen wir hier in's Werk gesetzt. —

Der Dichter — das wird schon aus diesen Andeutungen über den Inhalt der beiden ersten Akte klar — der Dichter giebt seiner Darstellung durchaus die Farben geschichtlicher Wirklichkeit. Die Thatsachen sind bei ihm vor jeder willkürlichen Verunstaltung gesichert. Die Poesie erscheint hier im festen Bunde mit der historischen Ueberlieferung. Aber der Dramatiker steht nicht im Dienste der Geschichte; er ist ein frei schaffender Künstler. Wie der Landschaftsmaler, und wollte er noch so innig der Natur sich anschließen, dennoch niemals die Naturbilder, die ihm vor Augen stehen, ganz unverändert in seinen Rahmen hinübernehmen kann, sondern durch Wahl, Anordnung und Umbildung sie erst selbständig gestalten muß, so wird der Dramatiker, bei aller Treue gegen die Geschichte, doch niemals eine längere Reihenfolge von Begebenheiten unverändert beibehalten: er muß

über sie verfügen nach den unverbrüchlichen Kunstgesetzen, zu deren Befolgung der innerste Trieb seiner künstlerischen Natur ihn drängt. Diese Gesetze weisen ihn vor allem darauf hin, die innerlich zusammengehörigen, aber in Zeit und Raum oft beträchtlich von einander entfernten Begebenheiten auch äußerlich zusammenzufügen und so in einander zu verschlingen, daß in ihnen das Walten einer innern Nothwendigkeit erkannt wird. Nur indem der Poet den allgemeingültigen, menschlich-sittlichen Gehalt der Thaten und Ereignisse an's Licht hebt, darf er hoffen, daß, nach Aristoteles' tiefsinnigem Worte, seine Dichtung etwas Philosophischeres und Ernsteres (*φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον*) werde als die Geschichte selbst.

Ununterbrochen bewegt sich in jenen zwei Akten die Handlung vorwärts. Wie natürlich reihen sich die Begebenheiten an einander! Wie natürlich scheint sich ein Umstand aus dem andern zu ergeben! Aber dieser stetige Fortschritt, diese innere Verknüpfung der Ereignisse ist erst durch den Dichter bewirkt worden.

Mit der Rückkehr Wullenwevers aus Kopenhagen beginnt die Handlung. Unmittelbar darauf läßt der Dichter die Ankunft Marcus Meyers aus England und die Flucht der beiden Bürgermeister aus Lübeck folgen. In Wirklichkeit aber sind diese Ereignisse, die durch das Gesetz der Ursache und Wirkung unter einander verbunden scheinen, durch einen mehr als dreijährigen Zeitraum von einander getrennt.

In den ersten Monaten des Jahres 1531 hatte man versucht, den Wirren zwischen Rath und Bürgerschaft durch friedliche Uebereinkunft ein erwünschtes Ende zu bereiten. Bei den Verhandlungen, die damals stattgefunden, war Wullenwever schon einflußreich hervorgetreten. Die Elemente der Zwietracht waren jedoch nicht zu beseitigen. Die beiden Bürgermeister Brömse und Plönnies, den altüberlieferten Ordnungen mit stolzem Standesgefühl anhangend, ließen sich durch ihren Widerwillen gegen die neuen Verhältnisse bestimmen, die Stadt am Osterabend (8. April) zu verlassen. Fürs erste ward der Partei

der Neuerer dadurch freier Boden geschafft. Wullenwever rückte allmählich[2]) an die Spitze der Geschäfte vor und hatte bald Anlaß, seinen Einfluß auch in den Beziehungen Lübecks zu den nordischen Reichen geltend zu machen. Und allerdings konnten die Zustände dort im Norden einen so regsamen Geist wie den seinigen wohl zu thätigem Eingreifen verlocken.

Der dänische König Christian II., der am 13. April 1522 seine Hauptstadt als Flüchtling verlassen, wagte den bedenklichen Versuch, den verlorenen Thron seinem Oheim Friedrich wieder abzugewinnen. Der Versuch mißlang. Christian ward in schmähliche Gefangenschaft geworfen; man darf annehmen, daß die Lübecker, und vor allen Wullenwever selbst, eifrig beflissen waren, die Befreiung des gestürzten Herrschers zu hintertreiben. Als nun Friedrich I., der Freund, ja der Schützling der Hansestadt, am 3. April 1533 starb, war Wullenwever schon im Besitz der höchsten städtischen Würde. Am 21. Februar hatte man ihn zum Mitglied des Rathes, am 8. März zum Bürgermeister gewählt: als solcher ging er im Beginn des Juni nach Kopenhagen, wo er im Namen der wendischen Städte[3]) Wismar, Rostock, Stralsund das Wort führte: um die Mitte des Juli kam er heim nach Lübeck, entschlossen, den Hansestädten die beherrschende Stellung wiederzuerobern, die sie einst dem skandinavischen Norden gegenüber behauptet hatten.

Also der Dichter erst hat die innere Verbindung zwischen der Rückkehr Wullenwevers und der Flucht der Bürgermeister kunstvoll geschaffen, und ebenso hat er mit künstlerischer Zweck-

---

[2]) Allmählich, — nicht, wie es im Drama dargestellt wird, gleich unmittelbar nach der Flucht der beiden Bürgermeister. Daß am 9. September 1531 Goslik Lunte und Godert von Hövelen zu Nachfolgern der beiden Entwichenen ernannt wurden, bleibt vom Dichter weislich unerwähnt. Er versteht es auch hier, den Kreis der Begebenheiten enger zusammenzuziehen und alles auszuscheiden, was nicht in das planmäßige innere Gefüge der Handlung hineingehört.

[3]) Die fünf wendischen Städte sind: Lübeck, Wismar, Rostock, Stralsund, Greifswald.

mäßigkeit den Zwischenraum schwinden lassen, der diese Ereignisse von dem Beginn des Krieges trennt. Gleich auf die Heimkehr des edeln Volkstribunen läßt er den Beschluß zum Kriege, läßt er die Verabredungen mit Marcus Meyer und dem Grafen von Oldenburg folgen. Die Geschichte aber sagt uns, daß erst am 18. Januar des folgenden Jahres (1534) Marcus Meyer in Lübeck anlangte, nachdem er, den das Glück bald als seinen Liebling, bald als seinen Narren behandelte, in England die wunderlichsten Wendungen des Schicksals erfahren[4]) und erst im Mai jenes Jahres ward der Vertrag zwischen der Stadt und dem Grafen von Oldenburg abgeschlossen. Auf einen Blick wird es deutlich, welche Vortheile hier durch ein energisches Zusammenziehen weit auseinanderliegender Begebenheiten erreicht worden.

So behauptet der Dichter gegenüber der geschichtlichen Wirklichkeit das edle Recht der künstlerischen Freiheit. Zugleich aber benutzt er im einzelnen sorgfältig, was die genau durchforschten Quellen ihm darreichen. Wenn Lambert Dahlen als der feindseligste und verhärtetste Gegner Wullenwevers dargestellt wird, so stimmt hier die Dichtung mit der Geschichte vollkommen überein. Als der Vertrag mit dem Grafen von Oldenburg zum Abschluß kam, war es Lambert allein, der mit leidenschaftlicher Heftigkeit die von Wullenwever ausgehenden Pläne bekämpfte und ihre Verwerfung durchzusetzen suchte. Bei diesem Anlasse soll er die Bürger dermaßen gegen sich aufgebracht haben, daß man ihn zum Fenster hinauszuwerfen Anstalt machte. Ja, er selbst bezeugt uns noch die Stärke und Dauer seines Hasses: in einem uns noch erhaltenen Berichte[5]) über die durch

[4]) Ueber „die politischen Beziehungen Heinrichs VIII. zu Marcus Meyer und Jürgen Wullenwever" handelt C. F. Wurm in einer besondern, Hamburg 1852 erschienenen Schrift, welche Mittheilungen aus den Cottonschen Handschriften im britischen Museum enthält.

[5]) Dieser Bericht ist mitgetheilt von Waitz in dessen großem Werke über Wullenwever 3, 530—31.

irdischen Wirkens erreicht. — Wie lockende Gelegenheit war hier dem Dichter geboten zur Anwendung jenes Motivs, welches Goethe das vorgreifende nennt! Nicht leicht hätte ein Poet, dem es vor allem um schlagende Wirkungen zu thun wäre, hier den Anlaß versäumt, die Blicke und Empfindungen der Zuschauer hinauszulenken in die trübe, wie in die helle Zukunft Deutschlands.[*]) Unser Dramatiker widersteht dieser Versuchung; er hält sich bescheiden innerhalb der Zeitschranke, die seiner Darstellung angewiesen ist; und der vaterländische Gehalt dieses ganzen Auftritts wird vielleicht deshalb von uns mit um so lebhafterer Würdigung empfunden, weil der Dichter es verschmäht, unsre Theilnahme durch besondere Reizmittel zu steigern.

Der dritte Akt schließt mit einer Scene, die zu den eindrucksvollsten des ganzen Werkes zählt. Auch hier gelangt eine historische Thatsache zu ergreifendem, dichterisch vergeistigtem Ausdruck. — Der Bürgermeister Brömse hatte sich nach seiner Flucht aus Lübeck an den kaiserlichen Hof in Brüssel begeben; Karl der Fünfte als Schützer der alten Ordnung nahm den würdigen Rathsherrn ehrenvoll auf, schlug ihn (14. August 1531) zum Ritter und ertheilte ihm im folgenden Jahre eine erneute Bestätigung seines Adels, indem er zugleich ein Mandat ausgehen ließ, welches den Lübeckern die Herstellung des alten Zustandes anbefahl. Diese verschiedenen Momente faßt der Dichter hier zusammen. Plönnies und Brömse nahen sich dem Weltgebieter, demüthig von ihm Schutz und Abhilfe erflehend gegen das Pöbelregiment, das ihre Vaterstadt unterjocht und vor dem die Edlen weichen müssen. Mit Gleichmuth

---

[*]) Ich erinnere mich nicht, daß irgend ein deutscher Dichter dies vorgreifende Motiv schöner, edler und maßvoller gebraucht hätte als Heinrich von Kleist im vierten Akte des Prinzen von Homburg, da wo er Natalien, in der Unterredung mit dem Kurfürsten, von der künftigen Größe Preußens begeistert weissagen läßt. Und zur Zeit der Fremdherrschaft entstand diese dichterische Prophezeiung, deren voller Inhalt sich erst jetzt, wunderbar und doch naturgemäß, verwirklicht hat.

hört der Kaiser die Bittenden an; er scheint von seiner treuen Reichsstadt Lübeck nur so viel zu wissen, daß sie mit den Dänen im Streit liegt. Seine Aufmerksamkeit wird erst reger, als er vernimmt, daß der weitberufene Demagoge Wullenwever vorhat, den König Christian, den Schwager Karls, [7]) auf den dänischen Thron zurückzuführen. Aber der Cardinal Campeggio, dessen bewährtem Scharfblicke der Kaiser trauen darf, beweist mit überwiegenden Gründen, daß jener hochgesinnte Schwärmer, der dem Norden eine neue Gestalt geben will und sich nicht einmal in der Stadt, die er sein nennt, die Herrschaft zu sichern vermag, nur auf seinen eignen Untergang hinarbeitet, daß er der Politik Karls nicht zum Werkzeug dienen kann. So willfahrt denn der Kaiser dem Gesuch der lübischen Edlen. — Diese nur flüchtige Erscheinung Karls des Fünften ist von der entschiedensten Wirkung begleitet. Von den wenigen Worten, die er spricht, ist jedes bedeutsam, ungezwungen charakteristisch. Alles an ihm verräth den Gebieter, der eine Welt zu seinen Füßen sieht; und doch klagt der früh schon Ergreisende über die Last der Herrschaft, die seine Schultern überbürdet. Er weiß es und spricht es aus in herbem Unmuth, daß mit ihm das Cäsarenthum zu Ende geht; und wie die Verkündigung einer ergreifenden geschichtlichen Wahrheit klingt uns das Wort, das der Cardinal dem gebückt am Stabe davonschleichenden nachsendet:

Da wankt es hin, das alte deutsche Reich!

Diese Scene gewinnt jetzt eine erhöhte Bedeutung; und zwar gewinnt sie dieselbe ohne des Dichters Zuthun. Das Werk ist zu einer Zeit entworfen und ausgeführt, als auch die kühnste, über alle Schranken der Wirklichkeit hinwegeilende Hoffnung sich nicht ein Bild dessen schaffen konnte, was wir vor unsern Augen vollbracht sehen. Wir haben hier ein schönes Beispiel, wie an einem von wahrem geschichtlichen Leben erfüllten Dichterwerk die lebendige Geschichte selbst fortdichtet.

---

[7]) König Christian hatte Karls Schwester Isabella zur Gemahlin.

Selbst nur als Episode betrachtet, wie sie in die weitern Umrisse des historischen Schauspiels wohl Aufnahme finden darf, würde diese Scene, über welche die matte Beleuchtung eines trüben Sonnenuntergangs gebreitet scheint, das unbedingte Lob herausfordern. Aber im Organismus des Ganzen gebührt ihr zugleich eine wichtige Stellung. Nicht nur versinnlicht sie uns das Hinschwinden der alten Reichskraft; sie giebt uns auch das deutliche Vorgefühl des Verhängnisses, dem Wullenwever erliegen muß. Der entscheidende Schicksalsspruch ist über ihn ergangen.

Und alsbald wird er auch in Vollzug gesetzt. Der Krieg in Dänemark führt allerdings zu den gehofften, ja zu fast ungehofften Erfolgen. Aber während Wullenwever im Ausland das Recht erkämpft, über ein Königreich zu schalten, verliert er, wie Campeggio vorausgesehen, in der eignen Heimathstadt den Boden, aus dem allein ihm die dauernde Kraft zu sicherer Vollführung seines großen Planes erwachsen kann. Was ist den Bürgern, deren enger Sinn seine weittragenden Absichten nicht zu fassen vermag, was ist ihnen gelegen an dem Kriegsruhm, der da draußen gewonnen wird, an dem Erwerb einer Krone, über die selbständig zu verfügen ihnen wenig ersprießlich dünkt! Sie haben nur Gefühl für die Entbehrungen, die der bedrängende Feind, vor ihren Thoren lagernd, ihnen aufnöthigt und so die kleinen Genüsse des täglichen Daseins verkümmert. Auf Frieden, auf unverzügliche Wiederherstellung des alten behaglichen Ruhezustands, geht ihre Sehnsucht. Dieser umgewandelten Stimmung wissen sich die Patricier für ihre Zwecke zu bedienen. Von verhohlener Widersetzlichkeit gegen des Bürgermeisters Thun schreiten sie zu offenem, höhnisch trotzigem Widerstand. Ihre Partei erhält einen ansehnlichen Zuwachs durch den Beitritt des in alle Pläne Wullenwevers eingeweihten Doctor Oldendorp, dessen aufdringliche Bewerbungen Margaretha mit dem ganzen Gefühl ihrer jungfräulichen Würde zurückgewiesen hat, und der nun, den Verlockungen Lamberts von Dahlen willig horchend und

endlich unterliegend, in niedriger Rachbegier die Judasrolle gegen seinen Meister übernimmt. Wullenweber ist überwältigt und machtlos, noch bevor er es ahnt. Wider seinen Willen, getrieben durch den Ungestüm des gereizten Volks, muß er Frieden machen mit dem Herzog Christian von Holstein, der von dem Adel Jütlands inzwischen zum König ausgerufen worden; ja, noch mehr: er muß es geschehen lassen, daß seine Gegner im Rath geflissentlich die günstigen Bedingungen, die ihm der Herzog zugestehen wollte, umstoßen und einen Friedensvertrag schließen, in welchem alles bis dahin errungene schmählich preisgegeben wird. Und wie durch eine hämische Laune des Geschicks muß es sich fügen, daß er in seiner Vaterstadt diese schimpfliche Niederlage erfährt zu derselben Zeit, da in Dänemark durch einen blutigen Sieg der Bauern über den jütländischen Adel seine Sache von neuem triumphirt.[8]) Der Dichter schärft noch den wahrhaft tragischen Eindruck dieser Gegensätze, indem er sie auf das engste aneinander knüpft.

Aber Wullenweber hat das Gefühl seiner Kraft noch nicht eingebüßt. Auf das *eine* stolze Ziel ist sein Geistesblick noch immer hingewandt. Der mit Herzog Christian abgeschlossene Friede gilt nur für Holstein; in Dänemark wird der Krieg fortgeführt. Dorthin eilt Wullenweber, um in die träge hinschleichenden Ereignisse selbstthätig einzugreifen und seinen gefährdeten Planen ein jetzt doppelt erwünschtes Gelingen zu sichern. Nun muß er auch den Freund von seiner Seite ziehen lassen, mit dem er sich einst in den Tagen noch ungebrochener Hoffnung zu wagnißreichem Thun vertrauensvoll verbündet hatte. Marcus Meyer ist als Stadthauptmann von Lübeck nicht mehr an seinem Platze. Durch sein bald fahrlässiges, bald schrankenlos derbes Treiben hat er die Gunst der Bürger verscherzt; als Gemahl der reichen Frau Lunte hat er alle ehelichen Bitterkeiten im

[8]) Der Friede zu Stackelsdorf ward am 18. November 1534 geschlossen; am 18. October war der größte Theil des jütländischen Adels bei Svendstrup durch bewaffnete Bauernmassen niedergemacht worden.

Selbst nur als Episode betrachtet, wie sie in die weitern Umrisse des historischen Schauspiels wohl Aufnahme finden darf, würde diese Scene, über welche die matte Beleuchtung eines trüben Sonnenuntergangs gebreitet scheint, das unbedingte Lob herausfordern. Aber im Organismus des Ganzen gebührt ihr zugleich eine wichtige Stellung. Nicht nur versinnlicht sie uns das Hinschwinden der alten Reichskraft; sie giebt uns auch das deutliche Vorgefühl des Verhängnisses, dem Wullenwever erliegen muß. Der entscheidende Schicksalsspruch ist über ihn ergangen.

Und alsbald wird er auch in Vollzug gesetzt. Der Krieg in Dänemark führt allerdings zu den gehofften, ja zu fast ungehofften Erfolgen. Aber während Wullenwever im Ausland das Recht erkämpft, über ein Königreich zu schalten, verliert er, wie Campeggio vorausgesehen, in der eignen Heimathstadt den Boden, aus dem allein ihm die dauernde Kraft zu sicherer Vollführung seines großen Planes erwachsen kann. Was ist den Bürgern, deren enger Sinn seine weittragenden Absichten nicht zu fassen vermag, was ist ihnen gelegen an dem Kriegsruhm, der da draußen gewonnen wird, an dem Erwerb einer Krone, über die selbständig zu verfügen ihnen wenig ersprießlich dünkt! Sie haben nur Gefühl für die Entbehrungen, die der bedrängende Feind, vor ihren Thoren lagernd, ihnen aufnöthigt und so die kleinen Genüsse des täglichen Daseins verkümmert. Auf Frieden, auf unverzügliche Wiederherstellung des alten behaglichen Ruhezustands, geht ihre Sehnsucht. Dieser umgewandelten Stimmung wissen sich die Patricier für ihre Zwecke zu bedienen. Von verhohlener Widersetzlichkeit gegen des Bürgermeisters Thun schreiten sie zu offenem, höhnisch trotzigem Widerstand. Ihre Partei erhält einen ansehnlichen Zuwachs durch den Beitritt des in alle Pläne Wullenwevers eingeweihten Doctor Oldendorp, dessen aufdringliche Bewerbungen Margaretha mit dem ganzen Gefühl ihrer jungfräulichen Würde zurückgewiesen hat, und der nun, den Verlockungen Lamberts von Dahlen willig horchend und

endlich unterliegend, in niedriger Rachbegier die Judasrolle gegen seinen Meister übernimmt. Wullenwever ist überwältigt und machtlos, noch bevor er es ahnt. Wider seinen Willen, getrieben durch den Ungestüm des gereizten Volks, muß er Frieden machen mit dem Herzog Christian von Holstein, der von dem Adel Jütlands inzwischen zum König ausgerufen worden; ja, noch mehr: er muß es geschehen lassen, daß seine Gegner im Rath geflissentlich die günstigen Bedingungen, die ihm der Herzog zugestehen wollte, umstoßen und einen Friedensvertrag schließen, in welchem alles bis dahin errungene schmählich preisgegeben wird. Und wie durch eine hämische Laune des Geschicks muß es sich fügen, daß er in seiner Vaterstadt diese schimpfliche Niederlage erfährt zu derselben Zeit, da in Dänemark durch einen blutigen Sieg der Bauern über den jütländischen Adel seine Sache von neuem triumphirt.[8]) Der Dichter schärft noch den wahrhaft tragischen Eindruck dieser Gegensätze, indem er sie auf das engste aneinander knüpft.

Aber Wullenwever hat das Gefühl seiner Kraft noch nicht eingebüßt. Auf das eine stolze Ziel ist sein Geistesblick noch immer hingewandt. Der mit Herzog Christian abgeschlossene Friede gilt nur für Holstein; in Dänemark wird der Krieg fortgeführt. Dorthin eilt Wullenwever, um in die träge hinschleichenden Ereignisse selbstthätig einzugreifen und seinen gefährdeten Planen ein jetzt doppelt erwünschtes Gelingen zu sichern. Nun muß er auch den Freund von seiner Seite ziehen lassen, mit dem er sich einst in den Tagen noch ungebrochener Hoffnung zu wagnißreichem Thun vertrauensvoll verbündet hatte. Marcus Meyer ist als Stadthauptmann von Lübeck nicht mehr an seinem Platze. Durch sein bald fahrlässiges, bald schrankenlos derbes Treiben hat er die Gunst der Bürger verscherzt; als Gemahl der reichen Frau Lunte hat er alle ehelichen Bitterkeiten im

[8]) Der Friede zu Stadelsdorf ward am 18. November 1534 geschlossen; am 18. October war der größte Theil des jütländischen Adels bei Svendstrup durch bewaffnete Bauernmassen niedergemacht worden.

Uebermaß gekostet; sein häusliches Dasein muß er wohl auf das gründlichste verabscheuen, wenn solche wilde Auftritte, von denen uns hier ein vielleicht allzu kräftig gefärbtes Musterbild vorgeführt wird, sich häufiger zwischen den übel gepaarten Gatten abspielen. Es drängt ihn hinaus in's Streitgewühl; ihn verlangt nach einem gefährlichen Posten, wo es verzweifelt steht, wo seine verwegene Tapferkeit, die sich in den Gang geregelter Kriegsführung kaum schicken will, durch abenteuerliche Streiche den Ausschlag geben und das Glück zwingen kann. Er wird nach Schonen gesandt, wo er den widerspenstigen Adel zu völligem Gehorsam bringen soll. Nicht ohne schmerzliche Bewegung erfolgt der Abschied. Der tolle Marx wird weich bei der Trennung von dem edlen Freunde, zu dessen erfindungsreichem Geiste er hinaufstaunt und dessen Herzenslauterkeit ihm Verehrung abnöthigt. Das Verhältniß zu Wullenwever bildet den besten und schönsten Theil seines Daseins. Alles Gute und Liebenswürdige, was sich im Innern dieser Natur unter der Decke von Rohheit und wüster Sinnlichkeit geborgen hat, tritt in diesem Verhältniß zu Tage. Und ihm, der selbst, dem flüchtigen Augenblick hingegeben, in sorgloser Vergeudung mit seinen Tagen und mit seiner Kraft schaltet, ihm schärft die Liebe zu dem Freunde den Blick in die Zukunft. Er sieht das verehrte Haupt von bösen Mächten bedroht: er sieht es der Tücke der ewig unversöhnlichen Gegner zum Opfer fallen. Aber Wullenwever wähnt sich im Bewußtsein der Unschuld durch die Reinheit seiner Absichten, durch die Unsträflichkeit seines Thuns gegen offene Gewaltthat wie gegen jegliche Hinterlist gesichert. Er will die schlimmen Ahnungen des Freundes beschwichtigen: aber dieser kann sie nicht bannen. Von Wehmuth durchdrungen sind die Worte des Abschieds, und wir fühlen es: das ist ein Abschied auf immer.

In der ersten Auflage des Trauerspiels gab diese bewegte Trennungsscene dem vierten Akte einen für die theatralische Wirkung höchst zweckmäßigen Abschluß. Alles, was den tragischen

Ausgang unmittelbar vorbereitet, blieb dem fünften Akte zugetheilt. Daraus ging aber der Uebelstand hervor, daß die wichtigsten Ereignisse, welche dem Geschick des Helden die unvermeidliche Richtung und die endgiltige Bestimmung geben, nur erwähnt, nicht aber ihrer Bedeutsamkeit gemäß zur eindrucksvollen Darstellung gebracht werden konnten. Es war eben nur ein Nothbehelf, dessen der Dichter sich sogar auf Kosten der Wahrscheinlichkeit bediente, wenn im Beginn des fünften Aktes Wullenwever den Untergang der Flotte durch die Erzählung seiner Schwester erfuhr und ihr dann wiederum von der unheilvollen Schlacht am Ochsenberge Bericht erstattete. Die zweite Auflage bringt hier eine glücklich in die Oekonomie des Ganzen eingreifende Aenderung. In Kopenhagen trifft Wullenwever mit dem Oldenburger und dem Herzog von Mecklenburg, seinen Feldherrn, zusammen; hier muß er alsbald das Trostlose seiner Lage erkennen. Die beiden Fürsten, uneingedenk ihrer Pflichten, gleichgiltig gegen die großen Plane, denen sie dienen sollen, lassen sich in Trägheit und üppige Lust versinken, beneiden, befehden und hemmen sich wechselsweise. Verzweiflungsvoll sieht Wullenwever sein Werk durch fremde Schuld der Vernichtung nahe; da wird ihm noch die erschütternde Kunde von dem doppelten Unfall, der ihn getroffen, von der Niederlage des Heeres und dem Untergang der Flotte.[9]) Es wird ihm deutlich, daß nun die Entscheidung gefallen ist. Aber nicht der Hinblick auf das eigne Schicksal bewegt ihn am schmerzlichsten; der großen und geweihten Sache, für die er gelebt und gekämpft, gilt seine Klage. „Das war," ruft er aus,

> Das war, o Deutschland, deine letzte Flotte!
> So fallt herunter, alte Siegesfahnen,
> Von euren hohen Pfeilern, fallt, Trophäen
> Und Meeresbeute! Lübeck fällt euch nach!

---

[9]) Die Schlacht am Ochsenberge ward am 11. Juni 1535 geschlagen; die Vernichtung der Flotte folgte gleich darauf am 16. Juni.

In der Anlage des fünften Aktes mußte der Dichter mit Kühnheit verfahren. Die eigentliche Katastrophe, von allen Seiten hinlänglich vorbereitet, entwickelt sich in dreifacher Steigerung. Wullenwever kehrt heim nach Lübeck, um zu erfahren, daß auf seinen Untergang die Anhänger des Alten ihren Triumph gegründet haben; wir sehen ihn dann im Gefängniß, gebrochen am Körper, aber mit standhaft unbesiegtem Geiste; wir sehen ihn endlich auf der Gerichtsstätte, wo er seinen Heldengang mit seinem Leben endigt.

In Lübeck war der Sturz der in sich schon erschlafften und gebrochenen Volkspartei unvermeidlich geworden. Das kaiserliche Mandat, das die Abstellung aller Neuerungen forderte, fand Gehorsam; der Rath ward von den Mitgliedern, die jetzt als unrechtmäßige galten, gesäubert; Brömse, in dem die alte Ordnung wie verkörpert erschien, kehrte in feierlichem Zuge heim: Wullenwever muß, gleich seinen Anhängern, sich zu scheinbar freiwilliger Abdankung bewegen lassen.[10]) Es ist „ein Gang wie nach Golgatha," da er auf's Rathhaus geht, um sich der Würde abzuthun, deren er in einem so großen Sinne gewaltet hat. Und welche Empfindungen stürmen auf ihn ein, wenn er nach vollbrachter Entsagung sein Haus wieder betritt! Nur schwer kann er sich der Versuchung zum Selbstmord erwehren. Schon hat er den Dolch ergriffen und sich auf die Brust gesetzt: rasch will er sich aus diesem stürmevollen, qualenreichen Dasein, in dem er nur die bitterste Enttäuschung gefunden, in einen Zustand ewiger Ruhe hinüberretten; aber die unbekannten Schrecken des Jenseits drohen ihm, und das übertäubte Gewissen spricht wieder mit vernehmlicher Stimme:

> Es rollen alle Donner Sinais
> Um Gottes eignes Wort: „Du sollst nicht tödten!"

---

[10]) Wullenwevers Abdankung fand am 26. August 1535 statt, Brömses Einzug am 28. Der Dichter hat auch hier die Begebenheiten beibehalten und nur die Reihenfolge derselben geändert, um den innern Zusammenhang des Geschehenden deutlich zu machen.

O Heiden, unbekehrte Heiden in uns,
Ihr Leidenschaften!

Sein regsamer Geist ringt sich aus den Tiefen der Verzweiflung wieder empor: er darf vom König Heinrich Beistand erwarten, neue Hoffnungen winken ihm. Er glaubt, sein unterbrochenes Lebenswerk fortsetzen zu können; er hört nicht auf Brömse, der ihn mit gutmüthigem Zuspruch mahnt, von dem verwegenen Thun endlich abzulassen: in unbedachter Hast stürzt er neuen Fährlichkeiten entgegen und liefert sich selbst in die Hände der lauernden Feinde.

Im Gefängniß — weislich läßt es uns der Dichter nicht merken, daß die schreckliche Haft fast zwei Jahre gedauert — im Gefängniß hat er die männliche Ruhe des Geistes wiedergefunden. Die grausen Folterqualen, unter denen nur sein Körper zusammengebrochen, mußten ihm die falschen Bekenntnisse abzwingen, deren die Feinde zu seinem völligen Verderben bedurften. Er weiß, daß keine rettende Macht durch die Mauern, die ihn umschließen, hindurchdringen kann; und die letzte schwache Hoffnung erlischt, da er durch seinen Wärter erfährt, daß auch Marcus Meyer vom Verderben ereilt worden: mit Wehmuth, aber mit edler Gelassenheit vernimmt er, daß dem tapfern Genossen selbst der ehrliche Soldatentod, den dieser für sich gewünscht, versagt geblieben.[11] Sich selbst könnte er durch schmählichen Kleinmuth noch einen Weg zur Rettung eröffnen: sein Peiniger, Herzog Heinrich von Braunschweig, ein brutaler Eiferer für den alten Glauben, tritt noch einmal mit der Forderung vor ihn, seiner Ketzerei abzusagen: sein Leben soll der Lohn sein für diese bußfertige Rückkehr zur Kirche. Unerschüttert jedoch weist er die Verleitung zur Abtrünnigkeit von sich, und seine Anhänglichkeit an die gereinigte Lehre würde

[11]) Im Juni 1536 war Meyer schimpflich hingerichtet worden, nachdem er während der letzten Zeit seines stürmisch verrauschenden Daseins noch das Wunderlichste vollführt und erlebt hatte.

hier noch bedeutungsvoller erscheinen, wenn die innige Beziehung seines politischen Wirkens zu den religiösen Thaten und Bestrebungen jener Zeit in den frühern Theilen des Dramas kräftiger hervorgehoben wäre.

Mit dem Mißlingen dieses letzten Bekehrungsversuches steigert sich noch der fanatische Ingrimm des Herzogs; der standhaft Duldende, der anstatt der Schmach den Tod gewählt, muß sich einen blinden Bettler schelten lassen, der den ewigen Sonnenglanz der wahren Kirche nicht zu ahnen vermag. Aber in das düstere Grauen des Kerkers weiß der Dichter einen mild erhellenden Lichtstrahl hineinzuleiten. Schon zuvor hat Wullenwever aus den Worten seines biedern Wächters erfahren, welche dankbare Theilnahme das Volk für ihn und sein Geschick im Herzen trägt; und jetzt naht ihm der alte Diener, dessen treue Anhänglichkeit ihm, dem Verlassenen, ein Sinnbild all der Liebe sein kann, die er auf Erden je gefunden. Dem sonst so rüstigen Alten ist unter dem schweren Andrang von Kummer und Trauer sein gewohntes kräftiges, barsches Wesen abhanden gekommen; wehmüthig spricht er zu dem, der ihm stets „der junge Herr“ geblieben war:

O, junger Herr, auch Ihr seid alt geworden!

Er hat das Haus, das durch Margarethens Tod nun gänzlich öde geworden, verlassen, um den letzten Liebesdienst seinem Herrn zu leisten; mit mühsam erkämpfter Fassung vernimmt er, daß er ihn schon an diesem Tage leisten muß. Er hält für seinen Gebieter die ehemalige Amtstracht und die Abzeichen der bürgermeisterlichen Würde bereit; und Wullenwever, der keines irdischen Schmuckes mehr achtet, muß doch dem alten Getreuen zum letzten Mal willfahren und sich von denselben Händen, die ihm einst in frühester Kindheit sorgsame Pflege gespendet, jetzt zum Todesgange feierlich ausrüsten lassen.

Im letzten Auftritte zeigt der Dichter abermals, wie er die geschichtliche Wirklichkeit kräftig erfaßt, um sie zur ergreifendsten

poetischen Wahrheit zu verklären. Erhalten ist uns eine ausführliche Relation — ein Notariatsinstrument von der Hand Heinrich Wernikes — über das am Montag dem 24. September 1537 vor dem Tollenstein bei Wolfenbüttel abgehaltene Landgericht, in welchem Wullenwevers Verurtheilung erfolgte. Mit der eindrucksvollen Anschaulichkeit, die uns die ältern Documente dieser Art so werth und lehrreich macht, wird hier das ganze, durch Gesetz und Herkommen feststehende Verfahren geschildert: man vernimmt genau, was Wullenwever geredet, man sieht, wie er sich bis zum letzten Augenblicke verhalten: noch jetzt folgt der Leser dem ganzen Hergang mit innerer Bewegung. Aber des Künstlers eindringender Blick war erforderlich, um zu erkennen, wie der Aufzeichner jenes Notariatsinstruments dem Dramatiker absichtslos in die Hände gearbeitet. Der einfache Bericht liefert in der That die großen weiten Umrisse für diese abschließende Scene; er liefert dem Dichter sogar einzelne Worte und Aussprüche, die sich der poetischen Fassung trefflich anbequemen. Was der Obmann der Geschworenen, was der Scharfrichter sagt, ist mit leichten Aenderungen den Formeln nachgebildet, die jener Bericht uns überliefert,[12]) ja, auch in Wullenwevers letzten Reden klingt manches von den Worten an, die er wirklich auf dem Richtplatze im Angesichte des Todes gesprochen. Den naiven Ausruf: „Ewig ist lang!" und den Satz:

Es ist mit mir nur eine kleine Weile —

---

[12]) Ein Beispiel dieser Nachbildung mögen die Worte des Scharfrichters geben. Sie lauten im Drama:

Wenn ich die Strafe
Bestimmen soll, so flecht' ich ihn auf's Rad
Und richt' ihn also zwischen Erd' und Himmel,
Daß er nicht mehr dergleichen thu' und Andre
Daran gedenken. Dieser hier ist mein.

Wernike läßt den Scharfrichter sagen: „so ick ome dat ordel vinden schal, so wil ick ohne her uth foren unnd houwen one in ver dele unnd leggen one upp vier rade, unnd richten one twischen himel und erden, dat he des nicht mer en do unnd ein ander daran gedencke." —

finden wir wörtlich so in Wernikes Erzählung (wente evich ist langk, und idt ist myt my hir eine geringhe tidt).

Rühmen wir nun die glückliche Sicherheit, mit welcher der Dichter den Inhalt der geschichtlichen Ueberlieferung sich aneignet, so bekennen wir doch zugleich, daß der geistige Gehalt der Scene ihm allein angehört. Hier wird die Handlung nicht blos äußerlich zum Schluß geführt, sie erhält ihren wahren innern Abschluß. Wullenwever tritt, ehe er den irdischen Schauplatz verläßt, noch einmal mit der vollen Kraft seines Geistes hervor, der seinen natürlichen Adel bewahrt hat und nun zum letzten kühnen Fluge sich aufschwingt; noch einmal erscheint vor unserm Blick das innerste Wesen des Charakters, den wir im Verlaufe der Handlung unter den wechselnden Einflüssen des Geschicks sich entfalten sahen. Hierauf beruht die Wirkung, die beim Schlusse des Schauspiels im Gemüthe des Lesers zurückbleibt, und die gewiß auch von der Bühne aus den Zuschauer ergreifen wird.

Nachdem der Scharfrichter das Strafurtheil über ihn gesprochen und ihn in seine Gewalt genommen, fühlt Wullenwever, gleich als ob er schon ein Eigenthum des Todes sei, sich dem Drohen und Drängen irdischer Mächte entrückt. Er genießt in vollen Zügen die Freiheit der letzten Augenblicke. Er richtet sich auf gegen seine Peiniger, um alle Geständnisse zu widerrufen, die ihm unter den Qualen der Folter abgepreßt worden. Die Schrecken des Todes schwinden vor seinem Blicke: die Begeisterung für das, was er gewollt und, wenn auch nur zu flüchtiger Dauer, wirklich vollbracht hat, durchzuckt ihn mit hellen Flammen: das Bild seiner einstigen Größe steigt auf vor seinem Geistesauge:

> Triumph! des Treibers Stecken ist zerbrochen!
> Entgangen bin ich meinen Feinden! Frei!
> Nicht mehr mit Lebenshoffnung, Todesfurcht,
> Nicht mehr mit allen Marter-Instrumenten
> Vermögen sie mich armen Mann zu foltern.
> Jetzt bin ich wieder Jener, der ich war,

Lübecks, der freien Reichsstadt, Haupt und Herzog,
Der Ruhm der Stadt, der Schrecken ihrer Feinde.
Der Kaiser und die Könige Europas
Beschicken mich, um meine Freundschaft buhlend;
Den Städten an der See gebiete ich;
Hier diese königliche Rechte winkt,
Und Flotten segeln, Heere rücken vor!
Mein ist die Ostsee! Dänemark erobert,
Liegt mir zu Füßen! Mir gehorcht der Norden!
Die Wahrheit kann ich reden und ich will's.

Wie er im Anfang der Handlung als Herrscher und Liebling des Volks mit seinem mächtigen Worte die Herzen nach seinem Willen gelenkt und gezwungen, so kann er, der Todgeweihte, auch jetzt noch mit erschütternder Rede das Innerste der Gemüther treffen und bewegen. Er darf seinen Verfolgern das Wort der Verachtung entgegenschleudern und sie zum Bewußtsein ihrer Schmach erwecken; er darf mit gerechtem Selbstgefühl der Nachwelt sein Andenken empfehlen, und mit den Schritten eines Siegers geht er zu Tode. Die Rührung, die sich unser bemächtigt, ist nicht die weichliche, die uns im Gefolge des Mitleids überschleicht, — es ist die stärkende Rührung, die uns beim Anblick des sittlich Erhabenen selbst erhebt. —

Nur auf ein bestimmtes, klar angeschautes großes Ziel hatte der Held sein ganzes Wollen gerichtet. Die hinsiechende Kraft der Hansa sollte neu auferstehen, Deutschland sollte dem Norden gegenüber seine gebietende Stellung auf's neue einnehmen und behaupten. Dies Bestreben war der Inbegriff seines Thuns, die Seele und der Zweck seines Daseins geworden. Im Dienste dieses Gedankens handelt er mit einer Begeisterung, die rein ist von jeder Beimischung der Selbstsucht und des Eigennutzes. Aber diese Begeisterung, die wirksamste Triebfeder alles Edlen in ihm, hindert zugleich die klare Erkenntniß der Verhältnisse, unter denen allein ihm zu handeln vergönnt ist. Die Idee, die

ihn ausschließend beherrscht, ist groß und mächtig vor seinem Geiste aufgestiegen; er hat sich mit der Ueberzeugung durchdrungen, daß sie verwirklicht, durch ihn verwirklicht werden muß. Aber kaum scheint er zu bedenken, ob die Zeit, in die er hineingestellt ist, die Bedingungen in sich trägt, unter denen das ersehnte Große zur dauernden Erscheinung gelangen kann. Sein großartig unbedingtes Wollen, das ihm unsre menschliche Theilnahme voll und ganz sichert, wird zugleich also zur Quelle seiner tragischen Schuld. Was er als das Höchste erkennt, will er unmittelbar ergreifen und festhalten; er verschließt sein Auge vor den Schwierigkeiten, die sich ihm entgegenwerfen; er unterschätzt die feindlichen Kräfte, deren Widerstand er ebenso wenig berechnet, als er sich von der Wirksamkeit der Mittel, zu denen er greift, deutliche Rechenschaft giebt; mit verwegener Zuversicht glaubt er, das Verfallende wieder aufrichten, das innerlich schon halb Erstorbene kraftvoller als je wieder beleben zu können. Er unternimmt den gefährlichsten Kampf, den auch der Gewaltigste nicht siegreich durchführen wird, den Kampf mit dem Geiste einer Zeit, die nach innerer gesetzlicher Nothwendigkeit sich in andrer Richtung fortbewegt, als er ihr vorschreiben will. Er überhört die Mahnungen, die an sein Ohr dringen; während er mit weitblickendem Herrschergeist die Ferne umfaßt, läßt er in nächster Nähe die unbeachteten Gegner ihre Rache vorbereiten; die schlauen Verräther können ihn umgarnen, bis endlich die Feinde in offnem Angriff ihn überwältigen. Der Freund, die Schwester ahnen dunkel die Gefahr; wir, die Zuschauer, die der Dichter in's Geheimniß gezogen, wir sehen sie deutlich und erkennen sie als unabwendbar; der Held aber, nur das eine große Ziel im Auge, schreitet in edler Verblendung dem Verhängniß entgegen. Wir begreifen die innere und äußere Nothwendigkeit seines Untergangs; wir entziehen aber deshalb ihm nichts von unsrer Theilnahme. Das Trauergefühl, mit dem das tragische Ende Wullenwevers uns durchdringt, wird gemildert, ja geläutert durch die ahnungsvolle Empfindung, daß die Idee, deren Vor-

kämpfer hier unterliegt, einst lebens= und siegeskräftig unter andern Bedingungen und in andrer Form sich verwirklichen muß.

In jedem Sinne bildet Wullenwever den festen Mittelpunct der Handlung. Neben ihm — so bedingt es die Anlage des Werkes — müssen alle andern Personen in den Schatten gerückt werden; treten sie entschieden hervor, so empfangen sie nur durch ihre Stellung zu ihm ihre eigenthümliche Beleuchtung. Die Gestalt des wilden Marx fällt am kräftigsten und erfreulichsten in's Auge. Mit furchtlos zugreifender Hand hat der Poet diese Figur unmittelbar aus der Wirklichkeit herausgenommen und sie in ihrer kecken Frische auf den Boden der Dichtung hingestellt, wo sie sich denn in ihrem eigenartigen Wesen mit unverkümmertem Behagen ergetzlich genug einherbewegt[18]), — eine wahre Landsknechtsnatur in höherem Stil, in welcher das Heldenmäßige mit dem Prahlerischen sich untrennbar zusammenschlingt, ebenso thatenlustig wie genußsüchtig, derb bis zum Rohen, aber doch durch die glättende Hand der Dichtung so weit gezähmt und veredelt, daß er sich den wohlgesitteten Zuschauerkreisen, die sich vor unsern Bühnen einzufinden pflegen, getrost produciren darf. Unter dem Chor der Rathsherren, die zäh und bedächtig das Althergebrachte festhalten wollen und es doch nicht in energischem Kampfe zu vertheidigen wagen, zeichnet sich Lambert Dahlen aus durch unverhohlenen starrsinnigen Haß und einen raschen Zug in seinem Handeln. Dem Doctor Oldendorp, der aus dem klugen Berather der tückische Verräther Wullenwevers wird, hätten vielleicht bezeichnendere Züge geliehen werden können; er ähnelt zu sehr der Gestalt des herkömmlichen Intriganten. Eine einfach rührende Erscheinung, sowohl für sich als im Gegensatz zu ihrer Umgebung, bildet Margarethe; rührender noch, als ihr eigenes Thun

---

[18]) Man vergleiche mit der Darstellung des Dichters die Schilderung, welche Barth. Sastrow von dem „Smideknecht“ entwirft (1, 117, ed. Mohnike.)

[illegible]

[illegible] sich durch ein [illegible] oder, um nicht [illegible] sich bald an [illegible] Kruse's Sprache hat ihren eigenen [illegible] Gang und Stand. Mit natürlicher Frische, [illegible] Entschiedenheit und bändiger Kraft ist sie [illegible] begabt. Sie hält sich fern von lyrischer Weichheit und [illegible] Pomp; sie verschmäht nicht das Derbe, das nur dem verwöhnten und verzärtelten Geschmack widerstrebt: allem, was an die Phrase erinnern kann, wird unnachsichtlich die Aufnahme verwehrt. Nur sparsam wird der bildliche Ausdruck verwendet, wo er aber erscheint, dient er nicht zum bloßen Zierrath, sondern ist als ein nothwendiger Bestandtheil verflochten in das Innerste der Rede, die durch ihn erst ihre volle, eindringliche Bedeutung erlangt. Diese Sprache muthet uns

vor allem dadurch so wohlthuend und erfrischend an, daß der Dichter nirgends darauf ausgeht, mit ihr selbständige, außerhalb der Sache liegende Wirkungen künstlich zu erzielen; die Worte sind nie um ihrer selbst, sondern nur um der Sache willen da, die zum Ausdruck, zur Erscheinung kommen soll. Und eben, weil diese Rede nie die Anmaßung zeigt, für sich allein gelten zu wollen, sondern sich treu den wechselnden Gegenständen anschmiegt, die der Dichter vorüberführt, so bleibt sie vor jeder Eintönigkeit bewahrt und erhält sich in diesem Wechsel frisch, beweglich und gelenk. Einen bestimmten, unverkennbaren Charakter hat diese Sprache; aber nirgends stößt man auf eine hart und einseitig ausgebildete Manier. Durch einen übrigens sehr bescheidenen Gebrauch von Idiotismen mahnt uns der Dichter an die Sprechweise jener Zeit, in der seine Personen lebten und handelten; mit Maß und feinem Geschick hat er manches alterthümlich kräftige Wort seinen historischen Quellen entwendet;[14]) aber das alles mischt sich so leicht in den lebendig fortfließenden Strom der Rede, daß nirgends Arbeit und Absicht merkbar wird. Zu dieser kernhaft gesunden, einfach

[14]) Was Lambert Dahlen im ersten Akte (S. 33) von Wullenwever prophezeit, — „Herr Jürgen wird noch an die Mauer rennen" u. s. w. — das hat dieser selbst in einer Hamburger Versammlung (im März 1534) aus dem Munde des Stralsunder Bürgermeisters Nicolaus Smiterlow vernehmen müssen: „Herr Jorgen, ich bin bei vielen Handtlungen gewesen, aber nie gesehen, daß man so mit Sachen, als Ir thut, vorfaren; Ir werdet midt dem Kopffe an die Mauer lauffen, das ihr auf den Hindern werdet sitzen gehen." — Die unzweideutigen Worte, mit denen Frau Lunte den schönen Marx zu sich heranlockt (S. 135), hat Sastrow wirklich in dem Briefe einer der vielen vornehmen Frauen gelesen, die den von allen Seiten umworbenen, prächtigen Gesellen mit ihrer Gunst heimsuchten. Er berichtet in seiner köstlichen Art: „reiche, furneme, junge Weiber (den man's woll nicht hette zutrauen sollen) gewunnen ine lieb, wie er sich auch an den nicht vorsaumbte. Ich habe ein Brieff, den ein furneme, reiche, vom öbersten Geschlechte Frawe zu Hamburg an ine geschrieben, gelesen, darin disse Wort: Mein lieber Marx, wen Ir den alle Capellen habt besungen, so visitiert auch einmahl die Haubtkirche."

und Reden, bewegt uns im fünften Akt des alten Dieners Erzählung von ihrem Hinscheiden.

Blickt man zurück auf des Verfassers Erstlingswerk, die Gräfin, so zeigt sich dort in der Gestaltung der Nebenpersonen eine reichere charakteristische Manigfaltigkeit; die Zeichnung ist schärfer, die Figuren sind, allerdings zuweilen auf Kosten der Gesamtwirkung, voller und selbständiger herausgearbeitet, und man empfängt den Eindruck eines freier und vielseitiger entfalteten poetischen Lebens. In dieser Rücksicht, aber auch nur in dieser, mag der Wullenwever vor jenem ältern Drama zurückstehen; in der Behandlung der Sprache zeigen beide Dichtungen die gleichen Vorzüge, und die dramatische Form ist in dem jüngern Werke unzweifelhaft zu strengerer und festerer Ausbildung gediehen.

Kruse hat in der That eine Sprache, die er sein nennen kann. Sie bewegt sich im entschiedensten Gegensatze zu derjenigen, die, wie es scheint, aus dem Bezirk der tragischen Bühne nicht zu verbannen ist, zu jener ermüdenden, zwischen fader Einförmigkeit und gezwungener Unnatur schwankenden Redeweise, die, wenn ihr die eigene geringe Kraft gänzlich ausgeht, sich durch ein kräftig Wörtchen von Shakespeare wieder aufhilft, oder, um nicht haltlos in die Nachahmung Schillers zu verfallen, sich bald an Kleist, bald an Hebbel schutzbedürftig anlehnt. Kruses Sprache hat ihren eigenen festen Gang und Stand. Mit natürlicher Frische, nachdrücklicher Entschiedenheit und bündiger Kraft ist sie vornehmlich begabt. Sie hält sich fern von lyrischer Weichheit und rednerischem Pomp; sie verschmäht nicht das Derbe, das nur dem verwöhnten und verzärtelten Geschmack widerstrebt; allem, was an die Phrase erinnern kann, wird unnachsichtlich die Aufnahme verwehrt. Nur sparsam wird der bildliche Ausdruck verwendet; wo er aber erscheint, dient er nicht zum bloßen Zierrath, sondern ist als ein nothwendiger Bestandtheil verflochten in das Innerste der Rede, die durch ihn erst ihre volle, eindringliche Bedeutung erlangt. Diese Sprache muthet uns

vor allem dadurch so wohlthuend und erfrischend an, daß der Dichter nirgends darauf ausgeht, mit ihr selbständige, außerhalb der Sache liegende Wirkungen künstlich zu erzielen; die Worte sind nie um ihrer selbst, sondern nur um der Sache willen da, die zum Ausdruck, zur Erscheinung kommen soll. Und eben, weil diese Rede nie die Anmaßung zeigt, für sich allein gelten zu wollen, sondern sich treu den wechselnden Gegenständen anschmiegt, die der Dichter vorüberführt, so bleibt sie vor jeder Eintönigkeit bewahrt und erhält sich in diesem Wechsel frisch, beweglich und gelenk. Einen bestimmten, unverkennbaren Charakter hat diese Sprache; aber nirgends stößt man auf eine hart und einseitig ausgebildete Manier. Durch einen übrigens sehr bescheidenen Gebrauch von Idiotismen mahnt uns der Dichter an die Sprechweise jener Zeit, in der seine Personen lebten und handelten; mit Maß und feinem Geschick hat er manches alterthümlich kräftige Wort seinen historischen Quellen entwendet;[14]) aber das alles mischt sich so leicht in den lebendig fortfließenden Strom der Rede, daß nirgends Arbeit und Absicht merkbar wird. Zu dieser kernhaft gesunden, einfach

---

[14]) Was Lambert Dahlen im ersten Akte (S. 33) von Wullenwever prophezeit, — „Herr Jürgen wird noch an die Mauer rennen" u. s. w. — das hat dieser selbst in einer Hamburger Versammlung (im März 1534) aus dem Munde des Stralsunder Bürgermeisters Nicolaus Smiterlow vernehmen müssen: „Herr Jorgen, ich bin bei vielen Handtlungen gewesen, aber nie gesehen, daß man so mit Sachen, als Ir thut, vorfaren; Ir werdet midt dem Kopffe an die Mauer lauffen, das ihr auf den Hindern werdet sitzen gehen." — Die unzweideutigen Worte, mit denen Frau Lunte den schönen Marx zu sich heranlockt (S. 135), hat Sastrow wirklich in dem Briefe einer der vielen vornehmen Frauen gelesen, die den von allen Seiten umworbenen, prächtigen Gesellen mit ihrer Gunst heimsuchten. Er berichtet in seiner köstlichen Art: „reiche, furneme, junge Weiber (den man's woll nicht hette zutrauen sollen) gewunnen ine lieb, wie er sich auch an den nicht vorsaumbte. Ich habe ein Brieff, den ein furneme, reiche, vom öbersten Geschlechte Frawe zu Hamburg an ine geschrieben, gelesen, darin disse Wort: Mein lieber Marx, wen Ir den alle Capellen habt besungen, so visitiert auch einmahl die Haubtkirche."

gediegenen Sprache stimmt die Behandlung des Verses: er glänzt und blendet nicht durch äußere Politur, die sich für das echte Drama auch nur selten ziemen mag; aber er ist fest ineinander gefugt und geschlossen, und giebt in seiner kraftvollen, stets ungebrochenen Haltung ein Abbild von der innern Eigenthümlichkeit des ganzen Werkes. Er scheint in freiem, leichtem Wurf entstanden, aber diese anscheinende Leichtigkeit konnte nur durch strengste Sorgfalt erlangt werden, deren Spuren der Dichter überall glücklich getilgt hat.

Gleich jedem Drama, welches dem Gattungsbegriff des Dramatischen entspricht, ist auch der Wullenweber eine neue Bestätigung für die ewige Wahrheit des aristotelischen Wortes, dem zufolge als der wichtigste unter den Bestandtheilen der Tragödie die *einheitliche Zusammenfügung der Begebenheiten* (ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις) gelten muß. Ein Blick über die gesamte Scenenfolge, die ich hier ausführlich dargelegt, läßt erkennen, wie der Dichter, indem er die Handlung entwarf, verknüpfte und entwickelte, jene höchste Forderung erfüllt hat. Er strebte nach geschlossener Einheit und gab dadurch zugleich dem Ganzen seiner Darstellung klare Uebersichtlichkeit, so wie den einzelnen Theilen in ihrer Verbindung unter einander festen Halt und gefällige Ordnung. Nur etwa den mittleren Scenen des dritten Aktes möchte man eine deutlicher wahrnehmbare Gliederung wünschen.

Wenn der Dichter jenem obersten Gesetze der dramatischen Organisation mit künstlerischem Bewußtsein huldigt, so hat er doch, durch dies selbe Bewußtsein geleitet, sich nirgends den einengenden theatralischen Convenienzen gefügt, deren Beobachtung jetzt wieder von so manchen Seiten als heilsam gerühmt, ja als unerläßlich anempfohlen wird. Man glaubt wieder, die nothwendige Strenge der Form in leeren Aeußerlichkeiten suchen zu müssen, die dem innern Wesen und dem letzten Zwecke der dramatischen Dichtung gänzlich fremd sind. Wollten wir den Mahnungen, die in solchem Sinne sich vernehmen lassen, ge-

horsam Folge leisten, so würden wir geraden Weges zurückkehren zu jener „charakterlosen Minderjährigkeit“, aus welcher die Stifter unsrer großen Litteratur uns zu männlicher Selbständigkeit emporgehoben. Diese Regeln, von denen das Heil kommen soll, sind stets nur in der Kunstübung romanischer Nationen, denen ein Formprincip, auch ein äußerlich gefaßtes und einseitiges, oft so werth ist, wahrhaft einheimisch gewesen;[15]) der germanischen Dichtung sind sie nur durch ausländische Zwingherrschaft aufgedrängt worden. Der deutsche Geist, sobald er sich selbst überlassen war, schritt aus dieser bedrückenden Enge heraus und griff zu jenen freien weiten Formen, die er sicher war gesetzmäßig beherrschen und schöpferisch ausfüllen zu können. Als Lessing das französische Joch brach, wirkte seine That gerade dadurch so befreiend und befruchtend, daß er uns nichts Fremdes gab, sondern nur unsre unterdrückte Eigenthümlichkeit wieder in ihre Rechte einsetzte. Und die Frucht seiner Lehre, die Frucht des Beispiels, das unsre großen Dichter schaffend aufgestellt, sollten wir jetzt aus kleinlichen Bedenken wieder preisgeben? Nur dazu sollten wir die dramatische Dichtung auf ihrem Gange durch alle Zeiten und Völker mit ausdauernder Forschungslust begleitet und die wechselnden Formen, in denen sie sich zeigte, mit einer aus wahrhaft geschichtlicher Anschauung entspringenden Unbefangenheit gewürdigt haben, um uns endlich wieder verzagend bei der Anerkennung willkürlicher Satzungen zu beruhigen, welche die Aufmerksamkeit von dem Wesentlichen der Kunst auf das gleichgiltige Beiwerk gewaltsam abzulenken drohen? Nein, auch auf diesem Gebiete wollen wir die errungene Selbständigkeit beharrlich wahren. Nicht durch die Lehre, durch die künstlerische

---

[15]) Nicht ohne Interesse liest man noch jetzt die in Briefform verfaßte Abhandlung, in welcher Manzoni die mäßigen Freiheiten, die er sich in seinem Carmagnola gegen das herkömmliche System erlaubt, indirect zu vertheidigen sucht. Man findet diese Lettre à M. C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie mitgetheilt in den Opere varie di Alessandro Manzoni (Parigi 1843) p. 95—157.

That soll sie geschützt und behauptet werden. Sei es daher zum Lobe unsers Dichters gesagt, daß auch er sich denen zugesellt, welche die gesetzmäßige Freiheit des deutschen Kunstgeistes thätig vertheidigen. Er scheut nicht zurück vor dem verpönten Scenenwechsel inmitten des Aktes; er zwängt die Handlung nicht in ein zum voraus bestimmtes, ängstlich berechnetes Zeitmaß, sondern schaltet mit den Stunden und Tagen seiner Personen, wie seine künstlerischen Zwecke ihm gebieten; und endlich muthet er der Einbildungskraft seiner Hörer zu, ihm von einem Orte Norddeutschlands zum andern und sogar bis nach Brüssel hin zu folgen. Sein Beispiel mag lehren, daß der Dramatiker sich die Freiheit der künstlerischen Bewegung erhalten kann, ohne die innere Geschlossenheit seines Werkes zu stören oder die Bedingungen der theatralischen Wirkung aufzuheben.

Denn unstreitig ist dies Werk bestimmt, auf den Bretern zur vollen sinnlichen Erscheinung zu gelangen, und ohne Zögern sollte dies deutsche Schauspiel der deutschen Bühne angeeignet werden.

Den Freunden des deutschen Dramas aber, die auf dessen lebendige Fortentwicklung treulich hoffen, mag es ein günstiges Zeichen sein, daß ein Werk wie der Wullenweber sich eben in diesem Jahre ihnen darstellt. Denn mit diesem Jahre, in welchem unser Volk an die Schwelle eines neuen Daseins tritt, sollte vor allem auch für unsre dramatische Dichtung ein neues, erhöhtes Leben beginnen, dessen Erscheinungen nicht unwürdig wären, sich neben die erhabenen Wunder der Wirklichkeit zu stellen.

Holteis letzter Komödiant.

(1866.)

Die zweite Auflage dieses Buchs [1]) scheint den Beweis zu liefern, daß jene Theilnahme, die es uns bei seinem ersten Erscheinen einflößte, sich auch in weitere Kreise verbreitet hat. Wir lasen es damals in heißen Sommernachmittagsstunden mit behaglicher Rapidität durch und halten noch jetzt jene Stunden nicht für übel angewendet. Denn in der That verdient das Buch die Aufmerksamkeit auch derjenigen, die sonst aus guten Gründen die leichtern Productionen des Tages nicht an sich herankommen lassen.

Die Aufmerksamkeit verdient es nicht etwa durch seinen künstlerischen Gehalt. Der liebenswürdige, in Leben und Kunst vielerfahrene Verfasser ist mit den großen Mustern der erzählenden Poesie selbst nahe genug vertraut; wir brauchen ihm daher nicht öffentlich zu demonstriren, daß seine Erzählung weder in ihrem ganzen Zuschnitt, noch in ihren manigfaltigen Einzelheiten mit jenen Mustern etwas gemein hat; wir können uns diese Demonstration um so eher ersparen, als ein schärferer Blick doch wohl hier und dort die Spuren einer reifern Kunstbildung wahrnimmt als sich sonst in dem lose verbundenen Ganzen dieser wechselnden Lagen zu erkennen giebt. Es ist genug, wenn wir der Holteischen Erzählungsweise den Vorzug der Lebendigkeit zusprechen. Sie hat etwas von dem Reiz des belebten Gesprächs, in welchem man weder den Kern der Dinge

---

1) Der letzte Komödiant. Roman in drei Theilen von Karl von Holtei. Zweite Auflage. Breslau, Verlag von Eduard Trewendt. 1866.

zu erfassen strebt, noch auch den richtig bezeichnenden Ausdruck stets zur Hand hat. Man mag dem behaglichen Sprecher in müßiger Stunde gern zuhören, auch wenn er Miene macht, sich in eine unnöthige Umständlichkeit zu verlieren.

Das Interesse für das vorliegende Buch geht einzig und allein aus dem Stoff hervor, und offenbar wollte der Verfasser hier auch nur durch den Stoff wirken, oder, wenn wir es milder und zugleich mehr der Wahrheit gemäß ausdrücken sollen, seine ernste Theilnahme für die hier geschilderten Zustände und Verhältnisse, quorum pars ipse fuit, hat ihm die Feder in die Hand gegeben und geführt. Vielleicht ist unter den Lebenden niemand, selbst nicht der verehrungswürdige Eduard Devrient, auf den schmalen Höhen und in den ungemein breiten Tiefen unsres Schauspielerlebens so heimisch wie Holtei. Jedes Wort, das er über Theater und Theaterwesen spricht, ist in irgend einer Rücksicht belehrend für alle diejenigen, in deren Gemüthern der gerechte Widerwille gegen die jetzigen Bühnenzustände das ebenso berechtigte Interesse für das endliche Schicksal der deutschen Bühne noch nicht gänzlich hat ersticken können. Er spricht hier stets aus der Fülle einer nicht überall beneidenswerthen Erfahrung, und ob er aus diesen Erfahrungen selbst die allgemeine Anwendung zieht oder uns dies Geschäft überläßt, in beiden Fällen wird unser Gesichtskreis erweitert. Daß er in der Mittheilung seiner eignen Erlebnisse und der daraus gewonnenen Anschauungen eine ebenso überraschende Freigebigkeit wie dankenswerthen Freimuth an den Tag legt, wissen alle Leser seiner Schriften; freigebiger mag er sich aber selten gezeigt haben als in diesen Bänden. Durch den kundigsten Hierophanten werden wir hier in die düstern Mysterien der Theaterwelt eingeführt; und hat man sich auch beim trüben Lampenschimmer vorher schon selbständig in dem Labyrinthe dieser wunderlichen Welt umgesehen und umgetrieben, immer wird man hier noch einige Irrpfade angegeben finden, die man mit eignen Augen nicht ausgespäht hätte. Entschieden wird

aber auch auf den geraden Pfad gedeutet; den Schauspielern, die ein treffendes Wort zu ihrem Nutzen zu verwenden wissen, werden die praktischen Rathschläge, die reichlich durch das ganze Buch verstreut sind, zur vielfältigsten und fruchtbarsten Belehrung dienen.

Holtei schildert nicht die Theaterwelt von heute. Schon der Titel seines Buchs zeigt an, daß er in eine frühere Periode zurückgreift, da der Komödiant, der Acteur, der Schauspieler noch nicht die hochklingenden Namen eines Darstellers, Künstlers oder Mimen angenommen hatte.[2]) Die Hoftheater waren damals noch nicht die allein begünstigten Sammelplätze aller höher strebenden Talente geworden; sie hatten noch nicht alles was groß war, oder groß zu sein schien, an sich gezogen; neben ihnen war noch Raum für andre Anstalten, die mit bescheidenern Mitteln der Kunst einen vielleicht ebenso edlen Dienst weihten. Die äußern Formen des Theaterlebens waren noch nicht in so feste Schranken gebannt; alles bewegte sich noch bunter und manigfaltiger durcheinander, und das nomadische Treiben einzelner Schauspielerbanden war für den Gesamtzustand des Bühnenwesens noch nicht ganz bedeutungslos geworden. Diese „gute alte Zeit" des deutschen Theaterlebens wird hier mit allem, was ihr verwerfliches und widriges anhaftete, in ihren letzten Vertretern geschildert, und ebenso kommen in leichten Skizzen die geordnetern Zustände der folgenden Zeit zur Erscheinung. Durch ihre überzeugende Naturtreue leistet diese Schilderung für sich selbst Gewähr; man kann

---

[2]) Tieck hat schon vor vierzig Jahren geschrieben: „Vor Zeiten sagte man Acteur, Komödiant, wenn man vom Schauspieler sprach, dann wurde er auf diese Weise auch Darsteller oder Künstler genannt, zuletzt Mime, der unpassendste Ausdruck von allen. Er agirt gut, sagte man vor fünfzig Jahren; er spielt, hieß es dann; nachher wurde es Darstellung, jetzt spricht man nur von Leistungen, vielleicht weil alles über einen Leisten geschlagen ist. Wird man uns nächstens den Schauspieler einen Leistenden oder Leister tituliren?" Kritische Schriften 4, 96.

ihren kunst- und culturgeschichtlichen Werth nicht wohl verkennen, und der Name eines culturhistorischen Romans, den die Schar emsiger Bücherlieferanten so schmählich erniedrigt hat, wird hier wieder zu einem Ehrentitel.

Offenbar blickt Holtei mit Vorliebe auf jene Zustände zurück, in denen er selbst emporgekommen ist. Wenn er auch nicht eben als Lobredner jener Zeit auftritt, so beeifert er sich doch mit unverhohlener Wärme, die Vortheile ins Licht zu setzen, die aus den frühern Verhältnissen für die Kunst und die Künstler sich ergaben. Er bedauert den Untergang des alten „Komödiantenthums“: er schließt sich so in gewissem Sinn an Tieck und Eduard Devrient an, die, wenn auch von andern Anschauungen ausgehend, ebenfalls die spätere, scheinbar dem Kunstideal zugewendete Richtung nicht für durchaus heilsam erkennen wollen. Holtei liefert vielfach die aus der unmittelbaren Wirklichkeit gegriffenen praktischen Belege für die Auffassung, welche jene beiden Trefflichen aus dem eindringenden Studium des deutschen Theaters und aus der Beobachtung seiner Schicksale gewonnen haben.

In Holteis Schilderung begegnet uns vieles, was zu allen Zeiten und unter allen Himmelsstrichen, so lange Menschen Menschen und Schauspieler Schauspieler sind, wahr ist und wahr bleibt, und daher auch seit Scarrons „Roman comique“ in allen derartigen Darstellungen mit geringen Verschiedenheiten wiederkehrt. Daneben aber — und dies sind die anziehendsten Partien des Gemäldes, die ihm seinen eigentlichen Werth verleihen — treten viele bedeutende Züge hervor, die wir in dem Schauspielerleben unsrer Tage vergeblich suchen, und deren Verschwinden man wohl beklagen darf. In den Acteurs jener guten alten Zeit war etwas von jenem tüchtigen Zunft- und Handwerkssinn lebendig, der die auseinanderstrebenden und widerstreitenden Elemente der buntscheckigen Bühnenwelt dennoch zusammenhielt; es war ein vielleicht beschränkter, aber reger und redlicher Eifer für die Kunst, der damals auch die un-

bedeutenderen Mitglieder der großen Genossenschaft erfüllte, und ihnen eine nicht unwürdige Stellung innerhalb des Ganzen sicherte. Sie nahmen das Leben leicht genug, aber es war ihnen wirklicher Ernst mit der Kunst; wenn sie auf der Bühne standen oder für die Bühne wirkten, wurden sie noch von einem höhern Gemeinsinn getrieben; die Selbstsucht, die freilich in keinem andern Stand eine reichere Nahrung findet, hatte noch nicht das reine, unbefangene Künstlerstreben verschlungen, und die Rücksicht auf das Geschäft, auf den Erwerb hatte wenigstens bei den einzelnen noch nicht jede andre Rücksicht gewaltsam verdrängt. Wer noch Gelegenheit hatte, mit den letzten Abkömmlingen jenes alten Künstlergeschlechts zu verkehren, wird sich mit Freuden des naiven Enthusiasmus, der rücksichtslosen Hingebung erinnern, mit der jene Männer auch noch im späten Alter ihrer Kunst zugethan blieben. Es war eine derbe, tüchtige Generation; durch eine ernst betriebene und streng fortgeführte Uebung erhielt sie im Technischen die unerläßliche Fertigkeit und Sicherheit, und wenn die Mängel der Bildung sich auch in vielen Fällen nicht verbergen ließen, so konnte doch auf jener festen Grundlage das Talent sich frei und kräftig bewegen, und auch der minder Begabte durfte sicher sein, den angewiesenen Platz schicklich auszufüllen.

Sehen wir auf die jetzige Gestaltung der Verhältnisse, so bietet sich dem oberflächlichen Blick manches günstiger dar. Ist aber wirklich im Innern eine glückliche Veränderung zuwege gebracht worden? Die sittlichen Schäden, an denen das Bühnenleben krankt, sind jetzt ebenso bedenklich, und scheinen ebenso unheilbar wie je vorher. Aber nicht diese wollen wir hier berühren. Wir fragen: Weiß der Schauspieler seinem Künstlerberuf besser und befriedigender zu entsprechen als vordem? Hat sich sein Eifer verstärkt und geläutert? Ist seine Bildung gestiegen?

Wir wollen uns nicht vermessen, auf diese umfassenden Fragen in umfassender Weise zu antworten. Diese Fragen

ernstlich zu überdenken, dazu möchten wir alle auffordern, die mit den heutigen Zuständen der Bühne vertraut sind.

Der Schauspieler ist vielfach in eine erfreulichere Lage versetzt worden. Jedem, der durch Talent und Bildung sich hervorthut, scheinen die Hoftheater Sicherheit seiner Lebensverhältnisse und dauernde Freiheit von den äußern Sorgen des Daseins zu versprechen. Man sollte erwarten, daß unter solchen Begünstigungen die Kunst sich um so freier entfalten, ihren Flug um so höher nehmen werde. Ein Blick jedoch auf unsre Hofbühnen zeigt uns, daß oft nur ein bescheidenes Maß von Talent und ein noch geringeres Maß von Bildung erforderlich ist, um hier zu einer gesicherten, behaglichen Stellung zu gelangen; jedenfalls bietet das Hoftheater ebenso oft der Mittelmäßigkeit eine Zuflucht wie dem Talent eine gesicherte Stätte des Wirkens. Daneben wuchern in den Stadttheatern, die fast mit jedem Jahr ihr Personal wechseln, alle jene alten Uebel fort, an denen die Wandertruppen so schwer zu tragen hatten, und so empfinden wir die Nachtheile, die aus den jetzigen Verhältnissen nothwendig erwachsen, und haben doch nicht die Befriedigung, die Mißstände, die noch aus frühern Zeiten herrühren, gänzlich beseitigt zu sehen.

Entschiedener und rücksichtsloser als je wird auf der Bühne die Sorge für das Ganze, für die zusammenstimmende Wirkung aller Theile hintangesetzt. Widerwilliger als je weist der Einzelne die Aufforderung zurück, sich dem Ganzen dienend anzuschließen, und so der ersten aller Kunstforderungen zu genügen. Erloschen oder wenigstens stark gedämpft scheint bei vielen der edle Eifer, mit welchem man sich sonst der Kunst um der Kunst willen hingab und bis zum Ermatten der Lebenskräfte bei ihr aushielt. Wir müssen es jetzt geschehen lassen, daß hervorragende Künstler, die ihres Einflusses auf das allzu willfährige Publikum sicher sind, von jedem festen Verband mit der Bühne sich lossagen; getrieben von der Hoffnung, in wenigen Jahren das zu erringen, was nur der Erwerb eines langen, im Dienste der Kunst ruhmvoll verbrachten Lebens sein sollte, tragen sie ihre

Virtuosität von Stadt zu Stadt, um überall, wo sie sich zeigen, die Aufmerksamkeit für sich allein in Anspruch zu nehmen und jede Möglichkeit einer künstlerischen Gesamtwirkung schonungslos zu vernichten. Diese wandernden Herren scheinen, zufrieden mit dem gediegenen Ertrag ihrer Schaustellungen, gänzlich vergessen zu wollen, daß sie ihre Kunst jeder Würde entkleiden und sie in die Zeiten ihrer Kindheit zurückführen, da der einzelne Gaukler von Burg zu Burg, von Dorf zu Dorf umherzog, seine Kunststücke zeigte, so lange man sie sehen wollte, und sich wieder fortmachte, wenn man ihrer überdrüssig geworden war.

Und was kann man endlich über die Bildung unsrer Schauspieler tröstliches aussagen? Daß einzelne, die Zierden ihres Standes, sich mit ruhmwürdiger Anstrengung zu einer seltenen, geistigen und künstlerischen Ausbildung erhoben, soll hier mit der freudigsten Bewunderung anerkannt werden. Aber von welcher Beschaffenheit ist die Bildung bei der großen Masse der Kunstgenossen? Nur auf dem gesunden Boden des Handwerks kann eine Kunst gedeihen — das lehrt die Geschichte aller Zeiten — nur aus diesem Boden kann sie für die Dauer kräftige Nahrung ziehen. Dieser Boden ist unsrer Bühnenkunst entzogen. Der Maler muß allmählich lernen mit Pinsel und Farbe umzugehen; der Bildhauer lernt mit harter Mühe den Meißel handhaben und die menschliche Gestalt nachbilden; jeder Künstler muß eine schwere Zeit der Vorbereitung durchmachen, ehe er zur Ausübung geschickt und tüchtig erscheint; nur unsere Schauspieler stehen, sollte man glauben, fertig da von Anfang an. Wie viele von ihnen sind hindurchgegangen durch jene technischen Studien, die ihnen allein den Weg auf die Breter bahnen sollten? Wie viele von ihnen mögen nur die gewichtige Bedeutung dieser Studien ahnen? Und da so die Tüchtigkeit geschwunden ist, die man wohl in einem edlern Sinn eine handwerksmäßige nennen darf, und die das sichere Fundament hergiebt für jede wahrhaft künstlerische Ausbildung, hat sich nun etwa, um diesen Mangel zu vergüten und vergessen zu machen,

ein höheres geistiges Streben unsrer Schauspieler bemächtigt? Trachten sie nach einer Kultur, die sie wenigstens auf eine gleiche Stufe mit den Gebildeten unter ihren Zuhörern erhebt? Trachten sie, durch ernstes Studium sich dem Geiste der großen Dichter zu befreunden, deren Werk sie mit dem Hauche des Lebens erfüllen sollen? Machen sie sich fähig, die hohe Aufgabe zu begreifen, die ihnen gesetzt ist — to hold, as 'twere, the mirror up to nature, to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time, his form and pressure? Wir unterdrücken auch hier jede Antwort, und wollen unsre Erfahrungen nicht verrathen.

Wer hat sie je ganz ergründet, die Welt der Bühne, mit ihren glänzenden Reizen und ihren dunklen Gebrechen, — diese wunderliche Welt, in der sich das große Spiel des Lebens in winziger Nachahmung, in parodischer Wiederholung noch einmal abzuspielen scheint! Hier, wo die großen Schöpfungen der Poesie zum Leben auferstehen sollen, hier müßte auch die Poesie die reinste Begeisterung, das zarteste Verständniß wecken, und nirgend vielleicht wird der unbefangene Sinn für das Große der Dichtung, die erhebende Freude an ihrer Herrlichkeit seltener gefunden als eben hier.[3] Hier sollte die wahre künstlerische Freiheit walten, jeder, im Bewußtsein dieser Freiheit, sollte sich nach eigner gereifter Einsicht den Gesetzen der Kunst unterordnen und nach Vollendung des Ganzen trachten, das dann, aus den Bestrebungen der einzelnen hervorwachsend, wie von selbst in seiner Größe und Würde dastünde; aber alle Kenner des Theaterwesens behaupten mit seltener Einhelligkeit, und die Erfahrung aller Zeiten bekräftigt es, daß man nur mit weiser Herrscherstrenge, mit allen Mitteln eines erleuchteten Despotismus diese Künstlerwelt zu-

[3]) Charles Lamb, ein leidenschaftlicher Freund der Bühne, dem die hervorragendsten Schauspieler Englands bekannt waren, nennt in seinen Essays of Elia „the true poetical enthusiasm the rarest faculty among players."

sammenhalten und ein kunstgemäßes Ganzes aus ihr bilden kann.[4]) Und sollten diejenigen, welche, von den größten Dichtern geleitet, in das innerste Wesen und Getriebe der menschlichen Leidenschaften eindringen, — diejenigen, welche berufen sind, Tugenden und Laster, Kraft und Schwäche, alles Hohe und Niedere der Menschennatur in leuchtenden Bildern, in abschreckenden Gestalten zur Anschauung zu bringen, — sollten diese nicht trotz allen äußern Verlockungen, gesichert unter dem diamantenen Schilde der Kunst, mehr als andre vor sittlichen Verirrungen behütet bleiben? Aber leider scheint es — und auch unser Autor deutet darauf hin (2, 106) — daß es dem Schauspieler, dem Ergründer und Darsteller der menschlichen Leidenschaft, schwerer wird als andern Sterblichen, sich innerhalb der Schranken einer strengern Sittlichkeit zu halten und eine durchaus würdige Auffassung des Lebens und der Lebenspflichten zu bewahren.

Ist es möglich, daß die Kunst zu ihrer Hoheit und wahren

---

[4]) Gewiß darf Kotzebue hier einen Anspruch auf gründliche Kennerschaft geltend machen. Und wie äußert er sich? Die Worte klingen roh; sie mögen aber doch als Zeugen der Wahrheit hier vernommen werden. Er schreibt an den Grafen Brühl, den Intendanten des Berliner Hoftheaters, am 15. Oct. 1815: „Freilich, dem gemeinen Volk der Schauspieler (und es giebt leider nichts gemeineres auf Gottes Erdboden) haben Sie hie und da ins Auge geschlagen; aber daran kehren Sie sich nicht. Ich bleibe dabei: ein Theater muß despotisch regiert werden, es ist gar nicht anders möglich unter diesem Pack Ordnung zu halten, und es zu zwingen, daß es mit vereinten Kräften etwas vorzügliches leiste. Gemeinsinn für die Kunst werden Sie nie hineinbringen; jeder denkt nur an sich." Teichmanns Litterarischer Nachlaß, S. 343. Kotzebue trifft in diesen Ansichten, was ihm wohl selten begegnet ist, mit Schiller zusammen. Als Goethe diesen ersucht hatte, sich der Vorbereitungen für die Darstellung des Lessingschen Nathan anzunehmen, schrieb er (28. April 1801): „Ich will mit dem Schauspielervolk nichts mehr zu schaffen haben, denn durch Vernunft und Gefälligkeit ist nichts auszurichten; es giebt nur ein einziges Verhältniß zu ihnen, den kurzen Imperativ, welchen ich nicht auszuüben habe."

Bedeutung gelange, ehe diese und ähnliche Widersprüche versöhnt werden? Und ist eine Versöhnung dieser Widersprüche zu hoffen?

Dies sind einige von den Betrachtungen, die Holteis Buch schon früher bei uns angeregt, und die jetzt, bei seinem wiederholten Erscheinen, sich uns erneuert haben.

Schiller auf dem münchener Hoftheater.

(1876.)

Die höhern Gattungen des recitirenden Schauspiels finden auf der Hofbühne Münchens eine dauernde Pflegestätte. Neben dem Großen, das aus der Vergangenheit stammt, gewinnt hier das Echte, das der lebendigen Gegenwart entspringt, seinen geziemenden Platz. Grundsätzlich wird Alles fern gehalten, was nur dem flüchtigen Interesse des Tages dient, was den Kampf der politischen Parteien aus der nur allzu ernsten Wirklichkeit in das Gebiet der Dichtung hinübertragen oder gar den rohen Neigungen der Masse schmeicheln soll; aber mit Umsicht und vorurtheilsfreiem Sinn werden aus dem Kreise der neuern Productionen diejenigen gewählt, die wahren Gehalt in sich bergen oder wenigstens den edlern Zielen der Kunst zustreben. Den mehr oder minder wohlgerathenen Versuchen hoffnungsreicher Anfänger kann freilich nur selten der Pfad auf die Breter gebahnt werden: ein neu hervortretendes Werk jedoch, das der tiefern Theilnahme der Nation würdig scheint, wird alsbald auch seinen Weg auf die münchener Hofbühne finden.

Nicht blos den Leistungen vaterländischer Dichter gilt diese prüfende Aufmerksamkeit, sie wendet sich auch dem Auslande zu. Man darf wohl daran erinnern, daß einige der anziehendsten Werke skandinavischer Dramatiker hier zuerst einem deutschen Zuhörerkreise vorgeführt wurden.

Am Leben der Gegenwart muß die dramatische Dichtung erstarken und erwarmen. Eine Bühne, welche der Verbindung mit dem gegenwärtigen Leben entsagt, muß veröden. Aber eine

Bühne, welche die großen Schöpfungen der Vergangenheit abweist, entfremdet sich dem frühern geistigen Dasein des Volkes, und wird den Lebenden ihr volles Recht, so dürfen auch den großen Ewiglebenden ihre unverjährbaren Rechte nicht verkümmert werden.

So bilden denn auch auf der münchener Bühne die anerkannten Werke der Meister den festen Bestand des Repertoires, zu dem die neuern Erscheinungen in manigfachem Wechsel sich gesellen. Und zwar haben zu diesem Vorrath classischer Schätze, den Ueberlieferungen der deutschen Bühne gemäß, die Dichter des Auslandes wie die heimischen beigesteuert. Es herrscht das Bestreben, diesen Vorrath fortwährend in schicklicher Weise zu vermehren. Manches ward mit Erfolg unsrer Bühne angeeignet, was anderswo als fremdartig abstoßen würde.

Mögen wir aber auch dem Fremden theilnehmende Neigung entgegenbringen, die innigste Liebe gehört doch den Schöpfungen des vaterländischen Genius. Die Stifter der deutschen Bühne, Lessing, Goethe und vor allen Schiller, müssen auch beständig auf ihr gegenwärtig bleiben. Aus dem, was auf den Bretern ihnen zu gunsten geschieht, ziehen Schauspieler und Publikum gleichmäßig den edelsten Vortheil. Unablässig ist man denn auch bei uns bestrebt, den ewigen Gehalt ihrer Werke durch würdige Aufführungen immer lauterer ans Licht zu heben. Gerade während des letztverflossenen Jahrzehnts hat der allem Großen zugewandte Sinn des Königs diesen Bestrebungen einen noch lebhafteren Schwung mitgetheilt. Das Publikum aber kommt demselben mit Wärme und dankbarer Freude entgegen. Abende, an denen Nathan oder Wallenstein, Egmont oder Tell über die Breter wandeln, werden von selbst zu Festabenden. Man beachte, welche Stimmung durch solche Darstellungen in den gedrängten Reihen der Hörer hervorgerufen wird und überzeuge sich, daß hier für das Echte und Wahre, das die Kunst bietet, die Gemüther die frischeste Empfänglichkeit besitzen.

Mit unsern deutschen Meistern steht Shakespeare längst

in gleicher Reihe. Die Schauspielkunst hat im Wetteifer mit der wissenschaftlichen Forschung getrachtet, ihn zu dem Unsrigen zu machen. Auch auf der münchener Bühne ist er völlig heimisch. Neben den mächtigsten seiner Werke, die schon seit Schröders Zeiten dem deutschen Theater einverleibt und für Künstler und Publikum ein gleich unentbehrlicher Besitz geworden sind, behaupten hier auch manche der Lustspiele, die auf andern Bühnen gar nicht oder nur flüchtig erscheinen dürfen, einen festen Stand und finden dauernde Gunst. Neuerdings sind den längst eingebürgerten Dramen die Historien des Dichters eingereiht worden. Diesen Werken, die ein Engländer für Engländer verfaßt hat, wird sich ein Publikum, wie es unsre deutschen Theater füllt, nicht leicht auf die Dauer befreunden. Der Dichter der Historien will seinem Volk die leidenvollen Geschicke und die Großthaten der Väter in treuem Abbilde vorführen. Er leistet dies dem Herkommen gemäß in einer freiern Form, die sich den strengsten Gesetzen dramatischer Gestaltung, denen auch er sich sonst unterwirft, entziehen darf. Die ältesten dieser Werke (die drei Theile Heinrichs des Sechsten) sind in der Jugendzeit Shakespeares entstanden, da seine Kraft sich erst zu entfalten begann. Nur ein Hörerkreis, der mit dem Dichter englisch fühlt, und natürlicherweise dieselben nationalen Anschauungen nährt, von denen dieser durchdrungen ist, — nur ein solcher Hörerkreis vermag die Ruhmes- und Gräuelthaten, die Verschuldungen der Großen, die rohen Verbrechen der Masse und die unerbittlichen Strafgerichte der gewaltig einherschreitenden Nemesis, wie diese Historien sie uns vor Augen stellen, mit wahrem und immer regem Antheil zu begleiten. Hätte Schiller das Vorhaben ausgeführt, auf das er im Brief an Goethe vom 28. November 1797 hinwies, hätte er diese Werke des Engländers auf die deutsche Bühne versetzt, so würde er mit seinem dichterischen Tiefblick auch verstanden haben, ihnen diejenige Seite abzugewinnen, von welcher sie dem deutschen Sinn und Gefühl noch am ersten zugänglich werden könnten. Aber was

in gleicher Reihe. Die Schauspielkunst hat im Wetteifer mit der wissenschaftlichen Forschung getrachtet, ihn zu dem Unsrigen zu machen. Auch auf der münchener Bühne ist er völlig heimisch. Neben den mächtigsten seiner Werke, die schon seit Schröders Zeiten dem deutschen Theater einverleibt und für Künstler und Publikum ein gleich unentbehrlicher Besitz geworden sind, behaupten hier auch manche der Lustspiele, die auf andern Bühnen gar nicht oder nur flüchtig erscheinen dürfen, einen festen Stand und finden dauernde Gunst. Neuerdings sind den längst eingebürgerten Dramen die Historien des Dichters eingereiht worden. Diesen Werken, die ein Engländer für Engländer verfaßt hat, wird sich ein Publikum, wie es unsre deutschen Theater füllt, nicht leicht auf die Dauer befreunden. Der Dichter der Historien will seinem Volk die leidenvollen Geschicke und die Großthaten der Väter in treuem Abbilde vorführen. Er leistet dies dem Herkommen gemäß in einer freiern Form, die sich den strengsten Gesetzen dramatischer Gestaltung, denen auch er sich sonst unterwirft, entziehen darf. Die ältesten dieser Werke (die drei Theile Heinrichs des Sechsten) sind in der Jugendzeit Shakespeares entstanden, da seine Kraft sich erst zu entfalten begann. Nur ein Hörerkreis, der mit dem Dichter englisch fühlt, und natürlicherweise dieselben [illegible] Anschauungen nährt, von denen dieser [illegible]rungen [illegible] — nur ein solcher Hörerkreis vermag die [illegible] und [illegible]thaten, die Verschuldungen der Großen, die [illegible] Ver[illegible] der Masse und die unerbittlichen Strafgerichte der gewaltig [illegible] Nemesis, wie diese Historien [illegible], mit wahrem und immer regem [illegible] zu begleiten. [illegible] Schiller das Vorhaben ausgeführt [illegible] Brief [illegible] vom 28. November 1797 [illegible] Werk [illegible] Engländer auf [illegible] [illegible] würde [illegible] haben [illegible] [illegible] für [illegible]

Bühne, welche die großen Schöpfungen der Vergangenheit abweist, entfremdet sich dem frühern geistigen Dasein des Volkes, und wird den Lebenden ihr volles Recht, so dürfen auch den großen Ewiglebenden ihre unverjährbaren Rechte nicht verkümmert werden.

So bilden denn auch auf der münchener Bühne die anerkannten Werke der Meister den festen Bestand des Repertoires, zu dem die neuern Erscheinungen in mannigfachem Wechsel sich gesellen. Und zwar haben zu diesem Vorrath classischer Schätze, den Ueberlieferungen der deutschen Bühne gemäß, die Dichter des Auslandes wie die heimischen beigesteuert. Es herrscht das Bestreben, diesen Vorrath fortwährend in schicklicher Weise zu vermehren. Manches ward mit Erfolg unsrer Bühne angeeignet, was anderswo als fremdartig abstoßen würde.

Mögen wir aber auch dem Fremden theilnehmende Neigung entgegenbringen, die innigste Liebe gehört doch den Schöpfungen des vaterländischen Genius. Die Stifter der deutschen Bühne, Lessing, Goethe und vor allen Schiller, müssen auch beständig auf ihr gegenwärtig bleiben. Aus dem, was auf den Bretern ihnen zu gunsten geschieht, ziehen Schauspieler und Publikum gleichmäßig den edelsten Vortheil. Unablässig ist man denn auch bei uns bestrebt, den ewigen Gehalt ihrer Werke durch würdige Aufführungen immer lauterer ans Licht zu heben. Gerade während des letztverflossenen Jahrzehnts hat der allem Großen zugewandte Sinn des Königs diesen Bestrebungen einen noch lebhafteren Schwung mitgetheilt. Das Publikum aber kommt denselben mit Wärme und dankbarer Freude entgegen. Abende, an denen Nathan oder Wallenstein, Egmont oder Tell über die Breter wandeln, werden von selbst zu Festabenden. Man beachte, welche Stimmung durch solche Darstellungen in den gedrängten Reihen der Hörer hervorgerufen wird und überzeuge sich, daß hier für das Echte und Wahre, das die Kunst bietet, die Gemüther die frischeste Empfänglichkeit besitzen.

Mit unsern deutschen Meistern steht Shakespeare längst

in gleicher Reihe. Die Schauspielkunst hat im Wetteifer mit der wissenschaftlichen Forschung getrachtet, ihn zu dem Unsrigen zu machen. Auch auf der münchener Bühne ist er völlig heimisch. Neben den mächtigsten seiner Werke, die schon seit Schröders Zeiten dem deutschen Theater einverleibt und für Künstler und Publikum ein gleich unentbehrlicher Besitz geworden sind, behaupten hier auch manche der Lustspiele, die auf andern Bühnen gar nicht oder nur flüchtig erscheinen dürfen, einen festen Stand und finden dauernde Gunst. Neuerdings sind den längst eingebürgerten Dramen die Historien des Dichters eingereiht worden. Diesen Werken, die ein Engländer für Engländer verfaßt hat, wird sich ein Publikum, wie es unsre deutschen Theater füllt, nicht leicht auf die Dauer befreunden. Der Dichter der Historien will seinem Volk die leidenvollen Geschicke und die Großthaten der Väter in treuem Abbilde vorführen. Er leistet dies dem Herkommen gemäß in einer freiern Form, die sich den strengsten Gesetzen dramatischer Gestaltung, denen auch er sich sonst unterwirft, entziehen darf. Die ältesten dieser Werke (die drei Theile Heinrichs des Sechsten) sind in der Jugendzeit Shakespeares entstanden, da seine Kraft sich erst zu entfalten begann. Nur ein Hörerkreis, der mit dem Dichter englisch fühlt, und natürlicherweise dieselben nationalen Anschauungen nährt, von denen dieser durchdrungen ist, — nur ein solcher Hörerkreis vermag die Ruhmes- und Gräuelthaten, die Verschuldungen der Großen, die rohen Verbrechen der Masse und die unerbittlichen Strafgerichte der gewaltig einherschreitenden Nemesis, wie diese Historien sie uns vor Augen stellen, mit wahrem und immer regem Antheil zu begleiten. Hätte Schiller das Vorhaben ausgeführt, auf das er im Brief an Goethe vom 28. November 1797 hinwies, hätte er diese Werke des Engländers auf die deutsche Bühne versetzt, so würde er mit seinem dichterischen Tiefblick auch verstanden haben, ihnen diejenige Seite abzugewinnen, von welcher sie dem deutschen Sinn und Gefühl noch am ersten zugänglich werden könnten. Aber was

Bühne, welche die großen Schöpfungen der Vergangenheit abweist, entfremdet sich dem frühern geistigen Dasein des Volkes, und wird den Lebenden ihr volles Recht, so dürfen auch den großen Ewiglebenden ihre unverjährbaren Rechte nicht verkümmert werden.

So bilden denn auch auf der münchener Bühne die anerkannten Werke der Meister den festen Bestand des Repertoires, zu dem die neuern Erscheinungen in mänigfachem Wechsel sich gesellen. Und zwar haben zu diesem Vorrath classischer Schätze, den Ueberlieferungen der deutschen Bühne gemäß, die Dichter des Auslandes wie die heimischen beigesteuert. Es herrscht das Bestreben, diesen Vorrath fortwährend in schicklicher Weise zu vermehren. Manches ward mit Erfolg unsrer Bühne angeeignet, was anderswo als fremdartig abstoßen würde.

Mögen wir aber auch dem Fremden theilnehmende Neigung entgegenbringen, die innigste Liebe gehört doch den Schöpfungen des vaterländischen Genius. Die Stifter der deutschen Bühne, Lessing, Goethe und vor allen Schiller, müssen auch beständig auf ihr gegenwärtig bleiben. Aus dem, was auf den Bretern ihnen zu gunsten geschieht, ziehen Schauspieler und Publikum gleichmäßig den edelsten Vortheil. Unablässig ist man denn auch bei uns bestrebt, den ewigen Gehalt ihrer Werke durch würdige Aufführungen immer lauterer ans Licht zu heben. Gerade während des letztverflossenen Jahrzehnts hat der allem Großen zugewandte Sinn des Königs diesen Bestrebungen einen noch lebhafteren Schwung mitgetheilt. Das Publikum aber kommt demselben mit Wärme und dankbarer Freude entgegen. Abende, an denen Nathan oder Wallenstein, Egmont oder Tell über die Breter wandeln, werden von selbst zu Festabenden. Man beachte, welche Stimmung durch solche Darstellungen in den gedrängten Reihen der Hörer hervorgerufen wird und überzeuge sich, daß hier für das Echte und Wahre, das die Kunst bietet, die Gemüther die frischeste Empfänglichkeit besitzen.

Mit unsern deutschen Meistern steht Shakespeare längst

in gleicher Reihe. Die Schauspielkunst hat im Wetteifer mit der wissenschaftlichen Forschung getrachtet, ihn zu dem Unsrigen zu machen. Auch auf der münchener Bühne ist er völlig heimisch. Neben den mächtigsten seiner Werke, die schon seit Schröders Zeiten dem deutschen Theater einverleibt und für Künstler und Publikum ein gleich unentbehrlicher Besitz geworden sind, behaupten hier auch manche der Lustspiele, die auf andern Bühnen gar nicht oder nur flüchtig erscheinen dürfen, einen festen Stand und finden dauernde Gunst. Neuerdings sind den längst eingebürgerten Dramen die Historien des Dichters eingereiht worden. Diesen Werken, die ein Engländer für Engländer verfaßt hat, wird sich ein Publikum, wie es unsre deutschen Theater füllt, nicht leicht auf die Dauer befreunden. Der Dichter der Historien will seinem Volk die leidenvollen Geschicke und die Großthaten der Väter in treuem Abbilde vorführen. Er leistet dies dem Herkommen gemäß in einer freiern Form, die sich den strengsten Gesetzen dramatischer Gestaltung, denen auch er sich sonst unterwirft, entziehen darf. Die ältesten dieser Werke (die drei Theile Heinrichs des Sechsten) sind in der Jugendzeit Shakespeares entstanden, da seine Kraft sich erst zu entfalten begann. Nur ein Hörerkreis, der mit dem Dichter englisch fühlt, und natürlicherweise dieselben nationalen Anschauungen nährt, von denen dieser durchdrungen ist, — nur ein solcher Hörerkreis vermag die Ruhmes- und Gräuelthaten, die Verschuldungen der Großen, die rohen Verbrechen der Masse und die unerbittlichen Strafgerichte der gewaltig einherschreitenden Nemesis, wie diese Historien sie uns vor Augen stellen, mit wahrem und immer regem Antheil zu begleiten. Hätte Schiller das Vorhaben ausgeführt, auf das er im Brief an Goethe vom 28. November 1797 hinwies, hätte er diese Werke des Engländers auf die deutsche Bühne versetzt, so würde er mit seinem dichterischen Tiefblick auch verstanden haben, ihnen diejenige Seite abzugewinnen, von welcher sie dem deutschen Sinn und Gefühl noch am ersten zugänglich werden könnten. Aber was

er unterließ, wird ein andrer nicht so leicht vollführen. Und wer weiß, ob er es nicht deshalb unterließ, weil er bei näherer Erwägung selbst seiner Kunst nicht zutraute, den Gegensatz, der zwischen diesen Werken und der deutschen Kunst- und Sinnesweise besteht, vollkommen auszugleichen. Auf alle Fälle bleibt es mißlich und gewagt, die englischen Historien, wie eine geschickte unverzagte Hand sie nun zurechtgeschnitten und -gerückt und für die Forderungen der heutigen Bühnentechnik äußerlich aufgestutzt hat, als ein Ganzes dem deutschen Zuschauer darzubieten. Dennoch ist das Wagniß hier wie auf dem wiener Burgtheater geglückt. Die Künstler, von dem Ernst ihrer Aufgabe ergriffen, setzten an die Lösung derselben ihre besten Kräfte: das Publikum nahte sich mit vertrauensvoller Erwartung; die Gewalt der Poesie, welche selbst die loser gefügten Theile dieses geschichtlich-dichterischen Kosmos belebt, kam an den entscheidenden Stellen siegreich zum Durchbruch; was fremd und seltsam erschien, ließ man vorübergehen, ohne daran irre zu werden; was unmittelbar zu Phantasie und Gemüth sprach, ward mit freudiger Bereitwilligkeit aufgenommen. Und so verdankten wir dem Zusammenwirken der leitenden und ausführenden Kräfte, wie der nachhaltigen Theilnahme eines lebhaft angeregten Publikums das schöne Gelingen eines Unternehmens, das gerade dem einsichtigen Freund und Kenner Shakespeares mancherlei Bedenken erregen mußte.

Während die Geschichte Alt-Englands in einer stattlichen Reihe dichterisch belebter Bilder vorüberzog, mochte wohl in manchem Zuschauer der Wunsch aufsteigen, die Kräfte, die sich hier so hingebungsvoll dem großen Poeten widmeten, den wir so gern den unsern nennen, auf ähnliche Weise im Dienste unsres größten Dramatikers thätig zu sehen, der mit seinem ganzen herrlichen Schaffen uns in Wahrheit angehört. Mit andern Worten: was hier für einen beträchtlichen Theil der Shakespearischen Werke erfolgreich geschah, könnte es nicht für die Gesamtheit der Schillerschen Dramen noch erfolgreicher geleistet werden? Dieser Wunsch ist der Erfüllung nahe.

Zwar hat Schillers Poesie den gebührenden Herrscherplatz auf der münchener Bühne jederzeit in allen Ehren behauptet. Bei den vielfachen Anforderungen jedoch, denen gerade diese Bühne zu genügen hat, war es unmöglich, allen Dramen stets die gleiche Sorgfalt zuzuwenden, sie alle zu gleicher Zeit auf den Bretern zu erhalten. Ein Werk wie Fiesko ward in den letzten Jahren vermißt; die Braut von Messina zeigte sich nur selten; sogar die Aufführung der Wallensteinschen Trilogie, in welcher sich die Leistungsfähigkeit unsrer Künstler so trefflich bewährte, hat man sich seit dem Januar 1874 versagen müssen, und das Bruchstück des Demetrius ist dem Repertoire noch nicht eingefügt worden.

Wer den Geschicken unsres Theaters einige Aufmerksamkeit gönnt, der weiß auch, wie manchen unvermeidlichen Schlag es während der letzten Jahre erdulden mußte, wie manche widrige Zufälle es betroffen haben. Mit ausharrendem Muthe war die Intendanz beflissen, die Einwirkungen derselben abzuschwächen. Aber freilich mußte sie von manchem Unternehmen abstehen, das sie unter günstigern Umständen freudig gewagt hätte. Jetzt ist es den rastlos fortgesetzten umsichtigen Bemühungen geglückt, jene hemmenden Nachwirkungen unverschuldeten Mißgeschicks zu beseitigen. Der Kreis unsrer Künstler ist von neuem fest geschlossen; keine empfindliche Lücke ist mehr sichtbar. Einem solchen, unter strenger künstlerischer Leitung stehenden Verein längst erprobter und frisch emporstrebender Kräfte kann auch die schwierigste Aufgabe zuversichtlich anvertraut werden.

Die Aufgabe nun, welche unsrer Schauspieler im kommenden Winter harrt, ist allerdings eine der schwersten, zugleich aber eine solche, die jeden deutschen Künstler zu stolzem Selbstgefühl erheben und zur kräftigsten Aeußerung seiner Fähigkeiten anspornen muß. Zuvörderst sollen diejenigen Dramen Schillers, deren unsre Bühne seit einiger Zeit entbehren mußte, nach gründlichen Vorstudien in möglichst befriedigender Gestalt zur Darstellung gelangen. Aber zugleich hat man eine umfassendere

Absicht. Man hofft, im Laufe des Winters die Schauspiele Schillers, von den Räubern bis zum Demetrius, mit Ausschluß der Uebersetzungen und Bearbeitungen, sämmtlich vorzuführen. Manche Einleitung zu dem wichtigen Unternehmen ist schon getroffen: die Rollen eines jeden Stücks sind besetzt, und hoffentlich wird man nach Ablauf der Ferien die edle Arbeit ohne Hinderniß beginnen können. Der Generalintendant Freiherr von Perfall hat den Plan mit Ernst und Eifer ergriffen, er wird durch die Ausführung desselben abermals bezeugen, daß er bei der Leitung des ihm untergebenen Instituts die hohen Ziele reiner Kunst standhaft im Auge behält.

Im steten Hinblick auf diese Ziele werden die Vorbereitungen zu den verheißenen Festabenden betrieben werden. Jedes Stück verlangt besondere umfassende Studien; nicht nur soll der einzelne Schauspieler das Wesen des darzustellenden Charakters und das Verhältniß desselben zu den übrigen Gestalten des Dramas ergründen: für alle Schauspieler gemeinsam soll auch die Einheit des Tons bestimmt werden, welche dem Gesamtcharakter eines jeden Werkes entspricht, und die freilich weit entfernt sein muß von charakterloser Einförmigkeit: es soll ein gewisses Gleichmaß in der Behandlung des Schillerschen Wortes und Verses erzielt werden, ein rhythmischer Wohlklang, der sich über das Ganze verbreitet, ohne der Eigenthümlichkeit, die im Besondern hervortreten muß, Eintrag zu thun. Es giebt auf angesehenen Bühnen Künstlerkreise, in deren Leistungen keine Spur eines solchen Gleichmaßes zu erspähen ist, und doch wird ein solches schlechterdings erfordert, wenn der Vortrag des Schillerschen Verses nicht in hohle pathetische Deklamation ausarten oder zu jener gemeinen Natürlichkeit herabsinken soll, zu welcher die ganze Kunstweise des Dichters einen unversöhnlichen Gegensatz bildet.

Auch noch in anderm Sinne soll für das Schillersche Wort Sorge getragen werden. Man will sich nicht damit begnügen, die bisher geltenden Bühnenbearbeitungen der einzelnen

Stücke ohne weiteres der Aufführung zu Grunde zu legen; vielmehr wird man darauf bedacht sein, diese Bearbeitungen einer genauen Durchsicht zu unterziehen. Es muß streng geprüft werden, ob die bisher gebräuchlichen Abänderungen und Kürzungen blos aus Bequemlichkeit oder aus Rücksicht auf unberechtigte Convenienzen angebracht worden, oder ob sie durch die wirklichen Bedürfnisse der Bühne bedingt sind. Das Wagniß, ein Schillersches Trauerspiel ganz unverkürzt zu geben, könnte man sich wohl am ersten auf dem münchener Hoftheater gestatten. Immerhin aber bleibt es räthlich, an die Empfänglichkeit des Hörers mäßigere Zumuthungen zu stellen. Hat doch Schiller selbst niemals ein Bedenken gehegt, sich den theatralischen Nothwendigkeiten anzubequemen! Die Bearbeitungen der Räuber, des Fiesko, des Carlos und des Wallenstein zeigen deutlich genug, daß er es nicht verschmähte, das Werk, welches der Genius geboren und die Kunst ausgestaltet hatte, hernach mit dem Blicke des bühnenkundigen Regisseurs zu durchmustern. Auch in diesem Falle gilt, was Goethe in Bezug auf Shakespeare sagt: Der Leser muß sich von dem Zuschauer und Zuhörer trennen; jeder hat seine Rechte, und keiner darf sie dem andern verkümmern. Der Leser will sich keine Zeile seines Schiller entziehen lassen, der Zuschauer wird schließlich doch nur durch dasjenige wirklich gefesselt, was sich in einem Bühnenstück als dramatisch wirksam erweist; er kann über einer allzu reich ergossenen poetischen Fülle leicht ermüden. Wer einen Bühnentext herstellen will, wird also vor allem verpflichtet sein, die unabweislichen Rücksichten auf Bühne und Publikum mit der zartesten Schonung für das Dichterwerk zu vereinigen, dieses nirgends zu schädigen und demselben nur hie und da einigen äußern poetischen Schmuck zu entziehen, den es ohne Verletzung seines Organismus entbehren kann. Bei der Anordnung eines solchen Textes findet man jetzt den sichersten Halt an den grundlegenden Arbeiten, welche in der großen, unter Karl Goedekes Leitung entstandenen historisch-kritischen Ausgabe Schillers ver-

Bühne, welche die großen Schöpfungen der Vergangenheit abweist, entfremdet sich dem frühern geistigen Dasein des Volkes, und wird den Lebenden ihr volles Recht, so dürfen auch den großen Ewiglebenden ihre unverjährbaren Rechte nicht verkümmert werden.

So bilden denn auch auf der münchener Bühne die anerkannten Werke der Meister den festen Bestand des Repertoires, zu dem die neuern Erscheinungen in mänigfachem Wechsel sich gesellen. Und zwar haben zu diesem Vorrath classischer Schätze, den Ueberlieferungen der deutschen Bühne gemäß, die Dichter des Auslandes wie die heimischen beigesteuert. Es herrscht das Bestreben, diesen Vorrath fortwährend in schicklicher Weise zu vermehren. Manches ward mit Erfolg unsrer Bühne angeeignet, was anderswo als fremdartig abstoßen würde.

Mögen wir aber auch dem Fremden theilnehmende Neigung entgegenbringen, die innigste Liebe gehört doch den Schöpfungen des vaterländischen Genius. Die Stifter der deutschen Bühne, Lessing, Goethe und vor allen Schiller, müssen auch beständig auf ihr gegenwärtig bleiben. Aus dem, was auf den Bretern ihnen zu gunsten geschieht, ziehen Schauspieler und Publikum gleichmäßig den edelsten Vortheil. Unablässig ist man denn auch bei uns bestrebt, den ewigen Gehalt ihrer Werke durch würdige Aufführungen immer lauterer ans Licht zu heben. Gerade während des letztverflossenen Jahrzehnts hat der allem Großen zugewandte Sinn des Königs diesen Bestrebungen einen noch lebhafteren Schwung mitgetheilt. Das Publikum aber kommt demselben mit Wärme und dankbarer Freude entgegen. Abende, an denen Nathan oder Wallenstein, Egmont oder Tell über die Breter wandeln, werden von selbst zu Festabenden. Man beachte, welche Stimmung durch solche Darstellungen in den gedrängten Reihen der Hörer hervorgerufen wird und überzeuge sich, daß hier für das Echte und Wahre, das die Kunst bietet, die Gemüther die frischeste Empfänglichkeit besitzen.

Mit unsern deutschen Meistern steht Shakespeare längst

Stücke ohne weiteres der Aufführung zu Grunde zu legen: vielmehr wird man darauf bedacht sein, diese Bearbeitungen einer genauen Durchsicht zu unterziehen. Es muß streng geprüft werden, ob die bisher gebräuchlichen Abänderungen und Kürzungen blos aus Bequemlichkeit oder aus Rücksicht auf un berechtigte Convenienzen angebracht worden, oder ob sie durch die wirklichen Bedürfnisse der Bühne bedingt sind. Das Wagniß, ein Schillersches Trauerspiel ganz unverkürzt zu geben, könnte man sich wohl am ersten auf dem münchener Hoftheater gestatten. Immerhin aber bleibt es räthlich, an die Empfänglichkeit des Hörers mäßigere Zumuthungen zu stellen. Hat doch Schiller selbst niemals ein Bedenken gehegt, sich den theatralischen Noth wendigkeiten anzubequemen! Die Bearbeitungen der Räuber, des Fiesko, des Carlos und des Wallenstein zeigen deut lich genug, daß er es nicht verschmähte, das Werk, welches der Genius geboren und die Kunst ausgestaltet hatte, hernach mit dem Blicke des bühnenkundigen Regisseurs zu durchmustern. Auch in diesem Falle gilt, was Goethe in Bezug auf Shakespeare sagt: Der Leser muß sich von dem Zuschauer und Zuhörer trennen: jeder hat seine Rechte, und keiner darf sie dem andern verkümmern. Der Leser will [illegible] Schiller entziehen lassen, der Zuschauer [illegible] durch dasjenige wirklich gefesselt, was [illegible] als dramatisch wirksam erweist; er kann [illegible] gossenen poetischen Fülle leicht en[illegible] text herstellen will, wird also [illegible], die unabweislichen Rücksichten auf B[illegible] mit der zartesten Schonung für das Dich[illegible], dieses [illegible] schädigen und demje[illegible] [illegible] [illegible] en Schmuck zu entz[illegible] [illegible] [illegible] muß entbehren kann [illegible] [illegible] aber man jetzt dem [illegible] den [illegible] [illegible] welche in der [illegible] [illegible] historisch-krit[illegible] Schillers [illegible]

er unterließ, wird ein andrer nicht so leicht vollführen. Und wer weiß, ob er es nicht deshalb unterließ, weil er bei näherer Erwägung selbst seiner Kunst nicht zutraute, den Gegensatz, der zwischen diesen Werken und der deutschen Kunst- und Sinnesweise besteht, vollkommen auszugleichen. Auf alle Fälle bleibt es mißlich und gewagt, die englischen Historien, wie eine geschickte unverzagte Hand sie nun zurechtgeschnitten und -gerückt und für die Forderungen der heutigen Bühnentechnik äußerlich aufgestutzt hat, als ein Ganzes dem deutschen Zuschauer darzubieten. Dennoch ist das Wagniß hier wie auf dem wiener Burgtheater geglückt. Die Künstler, von dem Ernst ihrer Aufgabe ergriffen, setzten an die Lösung derselben ihre besten Kräfte: das Publikum nahte sich mit vertrauensvoller Erwartung; die Gewalt der Poesie, welche selbst die loser gefügten Theile dieses geschichtlich-dichterischen Kosmos belebt, kam an den entscheidenden Stellen siegreich zum Durchbruch; was fremd und seltsam erschien, ließ man vorübergehen, ohne daran irre zu werden; was unmittelbar zu Phantasie und Gemüth sprach, ward mit freudiger Bereitwilligkeit aufgenommen. Und so verdankten wir dem Zusammenwirken der leitenden und ausführenden Kräfte, wie der nachhaltigen Theilnahme eines lebhaft angeregten Publikums das schöne Gelingen eines Unternehmens, das gerade dem einsichtigen Freund und Kenner Shakespeares mancherlei Bedenken erregen mußte.

Während die Geschichte Alt-Englands in einer stattlichen Reihe dichterisch belebter Bilder vorüberzog, mochte wohl in manchem Zuschauer der Wunsch aufsteigen, die Kräfte, die sich hier so hingebungsvoll dem großen Poeten widmeten, den wir so gern den unsern nennen, auf ähnliche Weise im Dienste unsres größten Dramatikers thätig zu sehen, der mit seinem ganzen herrlichen Schaffen uns in Wahrheit angehört. Mit andern Worten: was hier für einen beträchtlichen Theil der Shakespearischen Werke erfolgreich geschah, könnte es nicht für die Gesamtheit der Schillerschen Dramen noch erfolgreicher geleistet werden? Dieser Wunsch ist der Erfüllung nahe.

schauen wir die Bahn, die der Dichter von den Räubern bis zum Tell durchmessen, und von neuem bestätigt sich uns das Wort, das Goethe über den größten seiner Freunde sprach:

„Er wendete die Blüthe höchsten Strebens,
Das Leben selbst, an dieses Bild des Lebens.“

Bei diesem Anlaß soll denn auch der Demetrius für unsre Bühne erobert werden. Wir geben das gewaltige Bruchstück ohne die Fortsetzung irgend eines realistisch oder idealistisch gesinnten Nachdichters; wir geben es als Bruchstück „unvermischt mit minder würdigen Dingen“. Mag der Demetrius in seiner unvollendeten Gestalt uns fort und fort rührend an den frühen Heimgang des Herrlichen mahnen! Freilich können die anderthalb Akte den Theaterabend nicht ausfüllen; aber Schiller selbst kommt uns mit einem Kleinod aus einem andern Bereiche seiner Poesie zu Hilfe. Dem Bruchstück des letzten Schillerschen Dramas soll der von scenischen Bildern begleitete Vortrag des Liedes von der Glocke folgen. Goethe war es, der kurze Zeit nach Schillers Tod, am 10. August 1805, dieses wundersame Musterstück lyrisch-didaktischer Dichtung, in dem zugleich so viele dramatische Keime enthalten sind, auf der lauchstädter Bühne zur Darstellung brachte. Dem Schillerschen Gedichte schloß Goethes Epilog sich an, dem aber damals noch die Schlußstrophen fehlten, welche die Verklärung des, der irdischen Drangsal entronnenen Heldengeistes schildern. Dieser Epilog, wie er zehn Jahre hernach seine endgiltige Form erhielt, ist die erschütterndste und erhebendste Todtenklage, die je ein Dichter über den andern angestimmt. Er soll auch bei uns den Vorstellungen der Schillerschen Dramen zum ergreifenden Abschluß dienen. Nachdem Schillers Geist in seinen eignen Schöpfungen sich allseitig offenbart, soll in Goethes Worten die über das Gemeine emporgehobene Gestalt des Dichters noch einmal hervorragend vor uns dastehen.

Es wäre verwegen, den Erfolg eines so umfassenden, in vielfacher Hinsicht schwierigen Unternehmens voraussagen zu

Absicht. Man hofft, im Laufe des Winters die Schauspiele Schillers, von den Räubern bis zum Demetrius, mit Ausschluß der Uebersetzungen und Bearbeitungen, sämmtlich vorzuführen. Manche Einleitung zu dem wichtigen Unternehmen ist schon getroffen; die Rollen eines jeden Stücks sind besetzt, und hoffentlich wird man nach Ablauf der Ferien die edle Arbeit ohne Hinderniß beginnen können. Der Generalintendant Freiherr von Perfall hat den Plan mit Ernst und Eifer ergriffen, er wird durch die Ausführung desselben abermals bezeugen, daß er bei der Leitung des ihm untergebenen Instituts die hohen Ziele reiner Kunst standhaft im Auge behält.

Im steten Hinblick auf diese Ziele werden die Vorbereitungen zu den verheißenen Festabenden betrieben werden. Jedes Stück verlangt besondere umfassende Studien; nicht nur soll der einzelne Schauspieler das Wesen des darzustellenden Charakters und das Verhältniß desselben zu den übrigen Gestalten des Dramas ergründen; für alle Schauspieler gemeinsam soll auch die Einheit des Tons bestimmt werden, welche dem Gesamtcharakter eines jeden Werkes entspricht, und die freilich weit entfernt sein muß von charakterloser Einförmigkeit; es soll ein gewisses Gleichmaß in der Behandlung des Schillerschen Wortes und Verses erzielt werden, ein rhythmischer Wohlklang, der sich über das Ganze verbreitet, ohne der Eigenthümlichkeit, die im Besondern hervortreten muß, Eintrag zu thun. Es giebt auf angesehenen Bühnen Künstlerkreise, in deren Leistungen keine Spur eines solchen Gleichmaßes zu erspähen ist, und doch wird ein solches schlechterdings erfordert, wenn der Vortrag des Schillerschen Verses nicht in hohle pathetische Deklamation ausarten oder zu jener gemeinen Natürlichkeit herabsinken soll, zu welcher die ganze Kunstweise des Dichters einen unversöhnlichen Gegensatz bildet.

Auch noch in anderm Sinne soll für das Schillersche Wort Sorge getragen werden. Man will sich nicht damit begnügen, die bisher geltenden Bühnenbearbeitungen der einzelnen

Stücke ohne weiteres der Aufführung zu Grunde zu legen; vielmehr wird man darauf bedacht sein, diese Bearbeitungen einer genauen Durchsicht zu unterziehen. Es muß streng geprüft werden, ob die bisher gebräuchlichen Abänderungen und Kürzungen blos aus Bequemlichkeit oder aus Rücksicht auf unberechtigte Convenienzen angebracht worden, oder ob sie durch die wirklichen Bedürfnisse der Bühne bedingt sind. Das Wagniß, ein Schillersches Trauerspiel ganz unverkürzt zu geben, könnte man sich wohl am ersten auf dem münchener Hoftheater gestatten. Immerhin aber bleibt es räthlich, an die Empfänglichkeit des Hörers mäßigere Zumuthungen zu stellen. Hat doch Schiller selbst niemals ein Bedenken gehegt, sich den theatralischen Nothwendigkeiten anzubequemen! Die Bearbeitungen der Räuber, des Fiesko, des Carlos und des Wallenstein zeigen deutlich genug, daß er es nicht verschmähte, das Werk, welches der Genius geboren und die Kunst ausgestaltet hatte, hernach mit dem Blicke des bühnenkundigen Regisseurs zu durchmustern. Auch in diesem Falle gilt, was Goethe in Bezug auf Shakespeare sagt: Der Leser muß sich von dem Zuschauer und Zuhörer trennen; jeder hat seine Rechte, und keiner darf sie dem andern verkümmern. Der Leser will sich keine Zeile seines Schiller entziehen lassen, der Zuschauer wird schließlich doch nur durch dasjenige wirklich gefesselt, was sich in einem Bühnenstück als dramatisch wirksam erweist; er kann über einer allzu reich ergossenen poetischen Fülle leicht ermüden. Wer einen Bühnentext herstellen will, wird also vor allem verpflichtet sein, die unabweislichen Rücksichten auf Bühne und Publikum mit der zartesten Schonung für das Dichterwerk zu vereinigen, dieses nirgends zu schädigen und demselben nur hie und da einigen äußern poetischen Schmuck zu entziehen, den es ohne Verletzung seines Organismus entbehren kann. Bei der Anordnung eines solchen Textes findet man jetzt den sichersten Halt an den grundlegenden Arbeiten, welche in der großen, unter Karl Goedekes Leitung entstandenen historisch-kritischen Ausgabe Schillers ver-

wollen. Aber schon der Gedanke eines solchen Unternehmens muß jeden freudig berühren, der dem deutschen Theater noch eine tiefere Theilnahme gönnt. Schiller hat dem deutschen Drama das unerschütterliche Fundament gegeben. Nicht in sklavischer Nachahmung, wohl aber in freier geistiger Uebereinstimmung muß sich jeder ihm anschließen, der von der Bühne herab zum Geist und Herzen des deutschen Volkes reden will: das Niedrige kann nicht da zur Herrschaft gelangen, wo Schillers Genius waltet. Ihm muß Schauspieler und Publikum sich immer wieder zuwenden; jener, um in dem unablässigen Studium der edelsten Werke deutscher Dichtung sich selbst und seine Kunst veredelnd auszubilden; dieses, um stets von neuem an die Ideen gemahnt zu werden, die unser persönliches wie unser nationales Leben durchdringen sollten, und um in einem anschaulichen Begriffe zu erkennen, was der dramatische Dichter eines großen Volkes eigentlich zu leisten berufen ist.

Goethe sprach in schmerzlicher Begeisterung, eben als der Freund von ihm geschieden, das inhaltschwere Wort: „er war unser“! — Hoffentlich werden die Aufführungen, von denen wir hier eine vorläufige Kunde mittheilen, von neuem die Wahrheit bestätigen, daß Schiller in jedem Sinne der unsrige ist und bleibt.

II.

Zur neuesten Litteratur.

wollen. Aber schon der Gedanke eines solchen Unternehmens muß jeden freudig berühren, der dem deutschen Theater noch eine tiefere Theilnahme gönnt. Schiller hat dem deutschen Drama das unerschütterliche Fundament gegeben. Nicht in sklavischer Nachahmung, wohl aber in freier geistiger Uebereinstimmung muß sich jeder ihm anschließen, der von der Bühne herab zum Geist und Herzen des deutschen Volkes reden will; das Niedrige kann nicht da zur Herrschaft gelangen, wo Schillers Genius waltet. Ihm muß Schauspieler und Publikum sich immer wieder zuwenden; jener, um in dem unablässigen Studium der edelsten Werke deutscher Dichtung sich selbst und seine Kunst veredelnd auszubilden; dieses, um stets von neuem an die Ideen gemahnt zu werden, die unser persönliches wie unser nationales Leben durchdringen sollten, und um in einem anschaulichen Begriffe zu erkennen, was der dramatische Dichter eines großen Volkes eigentlich zu leisten berufen ist.

Goethe sprach in schmerzlicher Begeisterung, eben als der Freund von ihm geschieden, das inhaltschwere Wort: „er war unser“! — Hoffentlich werden die Aufführungen, von denen wir hier eine vorläufige Kunde mittheilen, von neuem die Wahrheit bestätigen, daß Schiller in jedem Sinne der unsrige ist und bleibt.

II.

Zur neuesten Litteratur.

Zur neuesten Litteratur.

(1864—1868.)

I.

In der Lyrik hat die deutsche Poesie, seitdem sie im vorigen Jahrhundert neu erstanden, ihr Höchstes und Bestes geleistet: in der Lyrik hat sie auch eine ursprüngliche Schöpferkraft am längsten bewahrt. Als die Periode, welche wir die klassische nennen, schon abgeschlossen war und auf den andern Gebieten der Dichtkunst der Große nicht mehr erscheinen wollte, hat sich hier ein frisch fortdauerndes Leben in neuen Gestaltungen gezeigt. Neben dem Mittelmäßigen und Nichtigen, das gerade in dieser Region so üppig aufschießt, ist auch das Bedeutendste zu Tage gekommen. Blicken wir auf den manigfaltigen Reichthum, den die Lyrik der letzten vierzig Jahre in sich versammelt hat, so befestigt sich auch in uns der tröstliche Glaube, daß die Muse noch immer nicht vom deutschen Boden gewichen ist und noch immer günstig gesinnt ihre Gaben hier vertheilt.

Dieser Glaube erhält eine neue erfreuliche Bestätigung, wenn wir den neuen Band aufschlagen, welchen Geibel soeben den Sammlungen seiner Gedichte hinzugefügt hat. Unter dem bezeichnenden anspruchslosen Titel „Gedichte und Gedenkblätter“ [1]) bietet er uns, was er während der letzten Jahre gesungen, gedacht und gebildet hat; in die ernsteren Töne, die der gereifte Mann anstimmt, klingt aber auch noch manches Lied aus der bewegten Jugendzeit herein. Dem Inhalt dieses Bandes fehlt

---

[1]) Gedichte und Gedenkblätter von Emanuel Geibel. Stuttgart, Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung. 1864.

es, wenn wir auf die Form der Gedichte sehen, wahrlich nicht an Abwechslung und Manigfaltigkeit. Wir empfangen hier Lieder aus alter und neuer Zeit, erzählende, didaktische und politisch-patriotische Gedichte, Sprüche in Distichen und in gereimten Versen und Oden, die hinter den Platenschen Vorbildern nicht zurückstehen. In allen diesen Formen bewegt sich Geibel mit der ungestörten Sicherheit und der gefälligen Leichtigkeit, die er sich durch ernste und gewissenhafte Kunstübung schon früh erworben. Er behandelt die Form ebenso zart wie streng; die Umrisse sind fest und bestimmt, ohne hart oder trocken zu werden. Musikalischer Wohllaut ist seiner Sprache unveräußerlich eigen, auch das feinste Ohr vernimmt nur selten einen leisen Mißton, und unter der weichen Fülle des Ausdrucks verschwindet die Strenge der Form.

Durch die bestimmte Geistesart des Dichters, die sich nirgends verleugnet, durch seine Persönlichkeit, die überall hervorblickt, wird diese Sammlung in gewissem Sinne zu einem Ganzen; es ist daher mißlich, Einzelnes hervorzuheben und auszuzeichnen. Unter den erzählenden Gedichten wirkt die Ballade Bothwell vornehmlich durch den ahnungsvollen Schluß am ergreifendsten; die Erinnerungen aus Griechenland führen uns manches liebliche und bedeutende Bild aus dem geweihten Lande der Kunst vor Augen, man hört es gern, wenn der Dichter die poetisch verklärte Weisheit des Sophokles preist oder köstliche Fragmente der Sappho[2]) seinen Versen einfügt. In den Sprüchen und den Distichen ist vieles, was er der Lebenserfahrung verdankt oder was ihm das eigne Sinnen und Empfinden gegeben, treffend und wirkungsvoll ausgedrückt; das Bild im folgenden Distichon kann sich wohl neben dem bekannten Schillerschen sehen lassen:

Dir, o Brandung, vergleich ich das Distichon, wie du heranwallst,
Spritzend dich brichst und zurückbrausend dich selber verschlingst.

---

[2]) Nr. 93 und 52 ed. Bergk.

Die edlen Gesinnungen, die von jeher der Poesie Geibels den schönsten Schmuck verliehen, werden auch hier mit vollen Tönen verkündigt. Tief und echt ist seine Liebe zum Vaterlande; mit ihm fühlt er sich eins, mit ihm zagt, hofft und jubelt er. In den Wirrnissen der Gegenwart richtet er sich an den ernsten Lehren auf, welche die Geschichte ertheilt und von allem irdischen Drangsal befreit ihn ein hoffnungsvoller Blick nach oben. Gern versenkt er sich in einfache, heitere Jugenderinnerungen, er preist die Vaterstadt und weilt mit Vorliebe an den Stätten, die ihn einst als harmlosen, glücklichen Knaben, als leidenschaftlich erregten Jüngling sahen. Aus der jüngsten Vergangenheit aber taucht Trauer und Wehmuth auf, und durch mehrere Gedichte wandelt der lichte Schatten des hingeschiedenen Weibes, dessen Verlust er schon vordem in so innigen Tönen beklagt hatte.

Nicht selten äußert Geibel das Vollgefühl seines Dichterberufes. Aber dies geschieht ohne jede Selbstgefälligkeit und kann den unbefangenen Hörer nicht verletzen. Er ist wahrhaft durchdrungen von der Würde und Wichtigkeit seines Berufes; der köstlichen Gabe der Dichtung, die ihm gegönnt worden, waltet er, wie ein Priester in selbstbewußter Demuth seines heiligen Amtes waltet. Sein Lied, das ihm den Sturm des Busens beschwichtigt, das ihm Trost und Erhebung gewährt, soll auch andern seine erhebende, seine tröstende Kraft erweisen. Und da solche Empfindungen ihn erfüllen, darf der Dichter uns auch ein Interesse für seine Persönlichkeit abfordern; er darf erwarten, daß wir ihn gern auf seinem Lebensgang begleiten, daß wir den Wechsel seiner Geschicke und seiner Stimmungen mit Theilnahme beobachten; er hat daher das Recht, uns von den Bewegungen seines Innern, von der Wandlung seiner Gefühle zu unterhalten. Daß die Zeit der Jugend für ihn dahin sei, spricht er mehr als einmal aus; er sagt, daß „der gereifte Mann des Minnegesangs blühendes Spiel um Ernsteres aufgab“ (S. 260); aber er will deshalb der Poesie in Zukunft nicht weniger treu dienen; er hofft „noch manchen Gesang im

goldnen Licht" (S. 263), er redet von der vollgereiften Frucht, die unterm Herbstlaub seines Lebens schwillt (S. 321).

Fragt man nun aber, worin besteht das „Ernstere", das der Dichter jetzt erwählt hat, so wird man allerdings um die Antwort verlegen. Denn wir können seiner Poesie weder eine innere noch eine äußere Umwandlung anmerken. Stets hat er würdige Stoffe für seine Gesänge ergriffen, und er brauchte sich nicht erst dem Alter zu nähern, um zu einer edlen kräftigen Gesinnung zu gelangen. Freilich muß der bald Fünfzigjährige anders empfinden und das Empfundene anders aussprechen als der zart gestimmte Jüngling, der von jeder Lust, von jedem Leid bewegt und gerührt wird; dem Gefühl muß die Reflexion zur Seite treten; er wird nicht immer einzig und allein in die Tiefen seines eignen Wesens blicken, er wird die Welt betrachten und ihre Verhältnisse erwägen. Aber diese Veränderung hat nur den Menschen betroffen, nicht den Dichter und den Kern seiner Kunst. Die Grundstimmung seiner Poesie ist dieselbe geblieben: dieselben Töne kehren wieder und durch eine ansehnliche Reihe von Variationen hindurch vernimmt man eine Melodie. Selten bricht die Empfindung unmittelbar mit überwältigender Kraft hervor, Kraft ist es überhaupt nicht, was man von Geibel erwarten darf; am liebsten wiegt er sich zwischen wehmüthig froher Erinnerung und sehnsüchtig verlangender Hoffnung.

Bezeichnend genug heißt es in einem der Sprüche (S. 189):

> Was noch süßer fast wie du,
> Lenz, erquickt und tränkt,
> Sonnenklare Herbstesruh,
> Welche dein gedenkt.

Auch scheint es der Poet selbst zu erkennen, daß in seiner Kunst keine Veränderung vorgegangen ist, wenigstens wagen wir es, in diesem Sinne die folgenden Strophen zu deuten (S. 43):

Und so kann ich, rauscht in leisen
Melodie'n mein Saitenspiel,
Ein Gefühl nicht von mir weisen,
Das mir sagt: Du bist am Ziel.

Denn die letzten meiner Lieder,
Wenn ich recht zu hören weiß,
Klingen wie die ersten wieder,
Und vollendet ist der Kreis.

Der Dichter ist nicht zu den Tönen seiner Jugend zurückgekehrt, er hat sie vielmehr niemals aufgegeben. Und das ist auch von der großen, über ganz Deutschland verbreiteten Schar seiner Freunde und Leser begriffen oder gefühlt worden. Denn aus der im Jahre 1840 zuerst erschienenen Gedichtsammlung schöpfen noch immer die meisten ihre Vorstellung von Geibelscher Poesie, obgleich sich nicht verkennen läßt, daß in den Juniusliedern und in den spätern Gedichten zum Theil weit gediegenere Leistungen enthalten sind.

Wollen wir nun aber dem Dichter dieses Verharren bei der einmal ausgesprochenen Individualität zum Vorwurf machen? Gewiß nicht! Ihm ist es vielmehr zum Lobe anzurechnen, daß er sich innerhalb seines Wesens, welches seine Schranken doch nicht verleugnen kann, mit echtem, treuem Künstlersinn unablässig fortgebildet hat. Ihm war es ein heiliger Ernst um die Kunst, und so konnte er sich nicht gewaltsam zu solchen Tönen zwingen, die nicht rein und natürlich aus seinem Innern hervorkommen. Mochten sich andre mit erfolglosem Bestreben abmühen, ihre Natur zu steigern und den Kreis ihres Vermögens zu erweitern; Geibel ist sich selbst und der Wahrheit seiner Empfindung und Gesinnung unverbrüchlich treu geblieben. So hat er es erreicht, daß sein Dichterwort uns immer anspricht und anregt, mögen wir es in der deutschen Liederstrophe oder im antiken Odenmaße oder gar in den Hexametern einer lehrhaften Epistel vernehmen. Mit einem leicht erkennbaren, selbständig abgeschlossenen Charakter

zeigt sich Geibel unter den Dichtern unsrer Zeit; denn wenn auch jede einzelne seiner Eigenschaften auf einen bedeutenden Vorgänger zurückweist, so wird doch durch die Vereinigung derselben, wie sie eben in ihm besteht, seine Poesie zu einer selbständigen und eigenthümlichen Erscheinung, und vielleicht wird man einst mit seinem Namen die Richtung unsrer neuern Lyrik bezeichnen, welche mit einer höhern Vollendung der künstlerischen Form die Wahrheit und Innigkeit im Ausdruck der Empfindung zu vereinigen strebt. Will man aber sein Verdienst schon jetzt richtig schätzen, so bedenke man, daß er zuerst seine Stimme erhob in einer Zeit, da die Heinesche Lyrik mit all ihren Unarten und Abarten fast ausschließlich herrschte, da Freiligrath uns seine orientalischen Prunkbilder malte, und Lenau in dem Ausdruck einer unheilbaren Verzweiflung schwelgte.

Ein schicklicher Zufall fügt es, daß zugleich mit dieser Sammlung Geibelscher Poesien eine neue vermehrte Auflage der Gedichte von Hermann Lingg erscheint.[3] Durch Geibel ward Lingg vor etwa zehn Jahren in die Litteratur eingeführt, und sowie er auftrat, hatte er auch bald eine freie, eine bedeutende Stellung gewonnen. Er gehörte nicht — das sah man auf den ersten Blick — zu jenen Lyrikern, die vergeblich nach einem Inhalt für ihre Dichtung suchen, die sich mit der Wiederholung herkömmlicher Weisen begnügen und zufrieden sein müssen, wenn sie hier oder dort eine neue gezwungene Wendung ausfindig machen. In ihm hatte sich vielmehr aus einem schmerzlich bewegten innern Leben, aus der Tiefe des Gedankens und aus der Kühnheit der sinnlichen Anschauung eine echte Dichterkraft hervorgebildet, die nach mächtigen Stoffen griff und die sich an das Große wagen durfte. Auf den weiten Feldern der Geschichte ist er heimisch, und hier ist sein Blick auf die bedeutendsten, weltumgestaltenden Ereignisse gerichtet. Die Thaten

---

[3]) Gedichte von Hermann Lingg. Fünfte vermehrte Auflage. Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung. 1864.

und Begebenheiten des Alterthums weiß er hervorzurufen, die Anfänge der germanischen Welt zu beleben, und ebenso vermag er das Mittelalter von seiner düstern Seite und in seiner derben Kraft darzustellen. Er schaut mit großem Blick auf den Gegensatz der Zeitalter, auf die Umwälzungen in den Geschicken der Nationen, auf die gewaltsamen Uebergänge in neue Welt- und Völkerverhältnisse. So mußte er denn auch aus den engern Grenzen der Lyrik hinaus nach einer umfassendern Kunstform streben; er wandte sich zum Epos und begann in großen Zügen ein Gemälde von dem Untergange Roms und von den Zeiten der Völkerwanderung zu entwerfen, ein ruhmwürdiges Unternehmen, dem freilich keine Vollendung vergönnt sein kann. Die Stanzen Rom und die Völker (S. 271—276), die vor einigen Jahren zuerst im Morgenblatte erschienen, bilden eine herrliche Einleitung zu den Bruchstücken dieses Epos, die neuerdings nicht unwesentlich vermehrt worden sind. Hier arbeitet der Dichter, wie es scheinen möchte, ganz und gar im Dienste der Geschichte, aber er versteht es wahrlich, ihr gegenüber seine poetische Freiheit unverkümmert zu erhalten.

Wie die Geschichte so betrachtet er auch die Natur; er sieht und faßt sie in ihren großen Massen, er verweilt mit seiner Phantasie gern bei ihren urweltlichen Zuständen, bei dem Weben und Schaffen der Elemente. Tod und Leben in der Natur, ihr Sturm und ihre Ruhe, das Grauen, das von ihr ausgeht, der Zauber, den sie übt, alles dies ergreift und fesselt ihn, und es gelingt ihm wirklich, wie in dem vorzüglichen Sonett Mittagszauber (S. 257), durch einfache Bezeichnung des Aeußern das Innerste der Dinge, das geheimnißvolle Leben der Natur anzudeuten. Freilich ist es gerade in diesen Regionen doppelt schwer, die nothwendige künstlerische Begrenzung zu finden und die verworren herandringende Masse des Stoffes zu gestalten und innerlich zu beleben. Der Dichter läuft hier Gefahr, statt einer lebendigen Darstellung, die auf Phantasie und Empfindung zugleich wirkt, nur eine Schilderung, ja oft nur eine Beschreibung

des Einzelnen zu geben, die bloß für das Auge berechnet scheint: aber selbst das Auge sieht kein geschlossenes Bild vor sich, es kann sich nicht zurechtfinden unter der wirren Manigfaltigkeit der Gegenstände, und der Dichter hat seine Mühe zwecklos vergeudet. Dieser Vorwurf trifft mit größerem oder geringerem Gewicht alle diejenigen Gedichte, die Lingg erst während der letzten Jahre in seine Sammlung aufgenommen hat.[4]) Mit um so reinerer Freude kehren wir zu dem vielen trefflichen zurück, das der Dichter aus der Fülle seines Vermögens schaffen konnte. Aus mehreren Meisterstücken, denen man gern die aufmerksamste Betrachtung widmen möchte, wollen wir nur zwei hervorheben: Die Schiffersfrau (S. 79) und An meine pompejanische Lampe (S. 216). In dem ersten wird Mitleid und Rührung mit dem Gefühl des Grausens in kühner und doch einfacher Weise verschmolzen; in dem zweiten wird der Dichter, vom nächsten Puncte ausgehend, durch den Zug der Empfindung in die Weite und Ferne getragen, um die Bilder einer hingestorbenen Welt zu erblicken und endlich in der Vorahnung des eignen Todes mit besänftigtem Gefühl in sein Inneres zurückzukehren. Beide Gedichte tragen den Stempel der Vollendung. — — —

In freundlicher Art werden wir an den liebenswürdigen Wilhelm Müller erinnert, und zwar durch eine von geschickter Hand getroffene Auswahl seiner Gedichte, die sich auch in einem zierlichen Gewande dem Auge darstellt.[5]) Wir finden hier fast alle die Gedichte zusammengeordnet, durch die Müllers Andenken sich erhalten hat und erhalten wird, vornehmlich diejenigen, welche von Schuberts Musik ein dauerndes Leben empfangen haben. Daran reihen sich die frischen, kecken Trink- und Wanderlieder, in welchen die leichten Töne des deutschen Volksliedes glücklich anklingen; den Schluß bilden die Gedichte, die von einer schönen Begeisterung für die Sache des wieder

[4]) Siehe z. B. die Gedichte von S. 175—186.

[5]) Ausgewählte Gedichte von Wilhelm Müller. Leipzig. F. A. Brockhaus. 1864.

auferstehenden Griechenlands eingegeben sind, die aber meist nur durch eine lebhafte Rhetorik wirken können. Das Büchlein wird neben den lyrischen Erzeugnissen des Tages mit Ehren bestehen und vielleicht manche Leser zu einer nähern Bekanntschaft mit dem Dichter anlocken, der durch leicht bewegliche Empfindung und raschen gefälligen Witz für den Mangel bedeutenderer Eigenschaften zu entschädigen weiß.

Eduard Mörikes theuren Namen begrüßen wir freudig, wo wir ihm auch begegnen, und so ist er uns auch auf dem Titelblatte einer Uebersetzung des Anakreon willkommen.[6]) Wie Mörike die Alten zu übertragen versteht, das hat er schon zu verschiedenen Malen, vorzüglich aber an einigen Idyllen des Theokrit (1855) dargethan. Sein Dichtergeist, der sich ganz in dem Leben und der Gefühlswelt unsrer Zeit bewegt, hat sich doch von dem besten Marke der alten Kunst genährt; er hat der antiken Poesie nicht nur ihre Formen abgewonnen, er hat sich auch manche von den Mitteln zu eigen gemacht, durch welche sie das Höchste in der Darstellung erreicht, und vor allem scheint er von ihr die Anmuth empfangen zu haben, die sich auch dem geringsten seiner Gebilde mittheilt. Diese lebendige Anmuth erfüllt und belebt auch seine Uebersetzungen und giebt ihnen den Reiz selbständiger, ursprünglicher Gedichte. Nur wenige kostbare Verse besitzen wir noch von dem Anakreon, dem Freunde des Polykrates von Samos, dem großen Meister der lyrischen Poesie; Mörike hat sie mit dem feinsten Sprachgefühl in geschmeidigem Rhythmus wiedergegeben. In größerer Anzahl sind uns die Gedichte erhalten, die mit Unrecht den Namen des alten Sängers tragen; es sind poetische Spielereien von ungleichem Werthe, die erst den spätern Jahrhunderten ihre Entstehung verdanken. Als echte Erzeugnisse des Alterthums bewundert, haben sie die Dichter der neuern Zeit immer und immer wieder zur Nachahmung

[6]) Anakreon und die sogenannten Anakreontischen Lieder. Revision und Ergänzung der J. Fr. Degenschen Uebersetzung mit Erklärungen von Eduard Mörike. Stuttgart 1864.

gereizt, ja, sie haben eine besondere Gattung der modernen Lyrik hervorgerufen, die auch bei uns im vorigen Jahrhundert gar eifrig ausgebildet ward. Noch Thomas Moore hat mit der Uebersetzung dieser Gedichtchen bei seinen Landsleuten Ruhm gewonnen, und Tegner hat sie seines Lobes gewürdigt. Ihre späte Entstehung kann füglich nicht mehr bezweifelt werden; der dichterische Werth der meisten ist jedenfalls sehr untergeordnet, nur über einigen der zierlichsten und gelungensten schwebt etwas wie der Hauch der grajischen Camöne. Wir Deutschen haben, gleich den Italienern, eine ganze Schar von Uebersetzern der anakreontischen Lieder aufzuweisen und bekanntlich hat der erste unsrer Dichter es für keinen Raub geachtet, eins der hübschesten dieser Liedchen unter seine Gedichte aufzunehmen.[7] Mit Mörike könnte jene lange Reihe nun fürs erste geschlossen sein. Er hat die löbliche Arbeit eines verdienten Vorgängers der seinigen zu Grunde gelegt; unter seiner Meisterhand hat sie alles gewonnen, was man einer Uebersetzung dieser Lieder nur immer wünschen mag. In der Einleitung und in den Noten legt er in schmuckloser Form auf eine sinnige, ansprechende Weise die Ergebnisse der neuesten Untersuchungen dar. Wir sind dankbar für diese Gabe; lebhaft aber regt sich der Wunsch, daß er uns bald eine andre, eine reichere Gabe darbieten möge. Sollte es jedoch dem edlen Dichter auch nicht vergönnt sein, dem, was er leistet, noch Bedeutendes hinzuzufügen, sein Ruhm steht fest und bedarf keines Zuwachses. Während der letzten dreißig Jahre ist Niemand unter uns aufgestanden, in dem sich die eingeborene Kraft der Poesie so mächtig erwiesen, in dem sich die Fülle der

[7]) Dieses Lied an die Grille hat die Vorliebe der ältern Uebersetzer in ganz besonderem Maße erfahren. Goethe theilte seine Uebersetzung zuerst im neunten Stück des handschriftlichen „Journals von Tiefurt (vgl. jetzt Schriften der Goethe-Gesellschaft Bd. 7, S. 75 u. 371) mit, dessen erstes Stück am 16. August 1781 erschien. Das Gedicht hat hier den Titel: „An die Heuschrecke, aus dem Griechischen"; es zeigt einige Abweichungen von dem uns bekannten Texte.

leidenschaftlicher Haß. Wie konnte sich da ein klares Urtheil bilden? Als aber die Gewalt dieses ersten mächtigen Eindrucks, die freilich während seines ganzen Lebens anhielt, sich nach und nach zu ermäßigen begann, da schien man fast geneigt, der unbegrenzten Bewunderung eine gewisse Gleichgiltigkeit folgen zu lassen. Auf dem Festlande war sein Einfluß dauernder und ausgedehnter als in seinem Vaterlande; aber nirgends brachte man dem Dichter noch dieselbe Verehrung, dem Menschen noch dieselbe Theilnahme entgegen. Und inzwischen hatte sich das Urtheil über ihn nicht befestigt. Durch die Masse der Nachahmer, die sich an ihn herandrängte, war für die Augen vieler seine eigene Gestalt fast verdeckt worden. Goethe sagte ihm in einer seiner vollen poetischen Zeilen, daß „er sich selbst im Innersten bestreite, stark angewohnt, das tiefste Weh zu tragen.“ Aber kaum mochte man mehr der Wahrheit seines Schmerzes trauen, wenn man mit Widerwillen sah, wie die Schwächlinge, die auf seinen Bahnen zu wandeln glaubten, ihren nachgeäfften Schmerz selbstgefällig zur Schau trugen. Jetzt wird seine Persönlichkeit wie seine Dichtung mit richtigerem Blick betrachtet werden. Man wird einsehen, warum es ihm versagt war, seine Werke durch die höchste, reinste Kunstform zu adeln; man wird aber auch vielleicht noch deutlicher erkennen, in wie überschwänglichem Maße ihm die Gabe gewaltiger Poesie verliehen war. Titanisch groß ragt er hoch hinaus über alles, was die europäische Litteratur seit seinen Tagen entstehen sah. Er braucht nur die Hand auszustrecken, und gleich mit dem ersten Griff erfaßt er das Größte. Und wenn uns die Kraft des Poeten überwältigt, so wird auch der mächtige Ausdruck seiner Empfindung uns zum lebendigsten Mitgefühl bewegen. Es erschüttert uns, wenn er, auf dem Boden Roms stehend, zur Zeit, „der Rächerin“, und zur großen Nemesis fleht, daß seine Widersacher die Vergeltung treffen möge, wenn er in unvergleichlichen Worten voll Schmerz und Zorn auf die Stirn seiner Feinde die „Berge seines Fluches“ häuft: aber

so sicher, so frei und leicht geht er einher; die Sprache muß sich ihm fügen, und mit ihr muß sich die Form auf das natürlichste verbinden. In den kürzern und längern Reimpaaren der erzählenden Gedichte ist jede Eintönigkeit vermieden; in der Spenserschen Stanze verschlingen sich die Verse ungezwungen in einander, ohne daß doch der eigenthümliche Bau der Strophe gestört würde, und die anschließende längere Zeile hebt sich meist bedeutsam und wirkungsvoll hervor. Wo sich die Poesie am höchsten schwingt, wie in den beiden letzten Gesängen des Childe Harold, da schwingt sich das deutsche Wort ihr glücklich nach. Nur ungern versagen wir es uns, dem Uebersetzer wenigstens hier und da auf seinen Wegen nachzugehen. Mag man seine Arbeit mit den durchaus nicht verächtlichen Leistungen seiner Vorgänger vergleichen, mag man sie mit dem Original zusammenhalten, immer mehr steigt unsre Bewunderung vor der Kunst, die hier geübt wird und unsre Hochachtung vor dem Künstler, der mit so ausdauernder Kraft seine Aufgabe vollführt. Byrons Werke sind hier nicht nur übersetzt, nicht blos nachgedichtet, sie haben hier für uns eine Wiedergeburt erfahren.

Und so, als frische neugeborene Dichtungen sollen sie auch unter uns wirken. Durch eine meisterhafte Uebersetzung soll zunächst die Kenntniß des Dichters allen denen vermittelt werden, welche keinen Zugang zu dem Original finden können; aber ihre Wirkungen mögen noch weiter reichen: sie mag auch die Kenner des Originals zu einer erneuten Betrachtung des Dichters anregen, der gleichsam hier neu erscheint, sie mag sie zu frischem Genusse, zu unbefangener Würdigung seiner Poesie auffordern. Die Zeit für eine solche unbefangene Würdigung Byrons scheint gekommen. — Als sein Talent zuerst hervorbrach und seine vulkanischen Wirkungen über die ganze gebildete Welt verbreitet hatte, da standen alle gewissermaßen unter dem Eindruck seiner Persönlichkeit. Die ausschweifendste Bewunderung wurde laut, und mit dieser im Widerstreit regte sich ein ebenso

leidenschaftlicher Haß. Wie konnte sich da ein klares Urtheil bilden? Als aber die Gewalt dieses ersten mächtigen Eindrucks, die freilich während seines ganzen Lebens anhielt, sich nach und nach zu ermäßigen begann, da schien man fast geneigt, der unbegrenzten Bewunderung eine gewisse Gleichgiltigkeit folgen zu lassen. Auf dem Festlande war sein Einfluß dauernder und ausgedehnter als in seinem Vaterlande; aber nirgends brachte man dem Dichter noch dieselbe Verehrung, dem Menschen noch dieselbe Theilnahme entgegen. Und inzwischen hatte sich das Urtheil über ihn nicht befestigt. Durch die Masse der Nachahmer, die sich an ihn herandrängte, war für die Augen vieler seine eigene Gestalt fast verdeckt worden. Goethe sagte ihm in einer seiner vollen poetischen Zeilen, daß „er sich selbst im Innersten bestreite, stark angewohnt, das tiefste Weh zu tragen." Aber kaum mochte man mehr der Wahrheit seines Schmerzes trauen, wenn man mit Widerwillen sah, wie die Schwächlinge, die auf seinen Bahnen zu wandeln glaubten, ihren nachgeäfften Schmerz selbstgefällig zur Schau trugen. Jetzt wird seine Persönlichkeit wie seine Dichtung mit richtigerem Blick betrachtet werden. Man wird einsehen, warum es ihm versagt war, seine Werke durch die höchste, reinste Kunstform zu adeln; man wird aber auch vielleicht noch deutlicher erkennen, in wie überschwänglichem Maße ihm die Gabe gewaltiger Poesie verliehen war. Titanisch groß ragt er hoch hinaus über alles, was die europäische Litteratur seit seinen Tagen entstehen sah. Er braucht nur die Hand auszustrecken, und gleich mit dem ersten Griff erfaßt er das Größte. Und wenn uns die Kraft des Poeten überwältigt, so wird auch der mächtige Ausdruck seiner Empfindung uns zum lebendigsten Mitgefühl bewegen. Es erschüttert uns, wenn er, auf dem Boden Roms stehend, zur Zeit, „der Rächerin", und zur großen Nemesis fleht, daß seine Widersacher die Vergeltung treffen möge, wenn er in unvergleichlichen Worten voll Schmerz und Zorn auf die Stirn seiner Feinde die „Berge seines Fluches" häuft: aber

dieser Fluch ist — Vergebung [9]). Und wie zwingt er uns, mit ihm zu empfinden, wenn er, dem Menschentreiben abgewandt, die ewigen Wunder der Natur mit glühender Inbrunst umfaßt und ihnen so vertraulich sich hingiebt, wenn er das erhabene Loblied dem Ocean singt, der noch heute so dahinwogt, „wie ihn am Schöpfungsmorgen die Natur gesehen, der, als ein Spiegel Gottes, Jehovas Nah'n im Sturm verkündet.“ Und wer so die großen Werke der Schöpfung preisen kann, darf der nicht aus den Schranken des Menschlichen hinausstreben in das All, darf er sich nicht sehnen nach der innigen Vereinigung mit der Natur?

Nicht in mir selber leb' ich, nein, ich werde [10])
Ein Theil der Welt umher. Gebirg' und Flur
Sind mir Gefühl, die Städte dieser Erde
Sind Folter mir. Ich find' in der Natur
Nichts, was mir widrig ist, als Eines nur,
Des Fleisches Kette, die auch mich umflicht
Indes die Seele flieh'n kann zum Azur,
Zum Berg, zum Ocean, zum Sonnenlicht,
Und sich versenkt ins All, — und o, vergebens nicht!

Und so versinkt das Ich, und das ist Leben:
Die Wüste, die einst so bevölkert schien,
Liegt hinter mir, ein Haus voll Angst und Beben,
Das wir zur Strafe unsrer Schuld bezieh'n,
Zu leiden, aber endlich zu entflieh'n,
Auf frischem Flügel, den ich sprießen fühle;
Schon regt er sich, schon lockt der Sturmwind ihn,
Emporzurauschen aus der staub'gen Schwüle,
Die unser Sein umfängt, zu sel'ger Aetherkühle.

---

[9]) My curse shall be forgiveness! Childe Harold 4, 135.

[10]) Childe Harold 3, 72 u. 73

I live not in myself, but I become
Portion of that around me —

II.

... Die neue Ausgabe von Immermanns Epigonen[11]) verdient die Theilnahme desjenigen Publikums, dem ein erzählendes Werk, welches dreißig Jahre alt ist, deshalb noch nicht veraltet vorkommt. Bei seinem Erscheinen ward dieses Buch von der Kritik, die sich damals die wissenschaftliche nannte, nicht nach Würden behandelt. Anstatt auf das Tüchtige in diesem umfangreichen Werke hinzudeuten, der selbständigen Gesinnung und Anschauungsweise des Verfassers ihr Recht widerfahren zu lassen, verweilte man geflissentlich bei den Reminiscenzen an Wilhelm Meister, die selbst ein reicherer Geist als Immermann hier kaum hätte vermeiden können. Das einmal ausgesprochene Vorurtheil setzte sich fest, und nur wenige Leser, die sich ihren unbefangenen Sinn nicht trüben ließen, gelangten zu einer richtigeren Würdigung des Buches. Seitdem hat es nun noch unter der Beliebtheit des Münchhausen ungebührlich gelitten. Und doch darf man den Epigonen das Lob zugestehen, daß sie mehr in einem Sinne gedacht, mehr aus einem Gusse gearbeitet sind, als dies letztere Werk, dessen einzelne Partien sich geradezu von einander ablösen, das aber freilich durch die Herrlichkeit des Hofschulzen und der ihn umgebenden Gestalten seinen unbestrittenen Vorrang stets behaupten muß. Die Epigonen sind ganz eigentlich ein deutsches Sitten- und Charakterbild aus einer bestimmten Zeit, und zwar aus einer schweren, dunklen, nicht durch außergewöhnliche Ereignisse denkwürdigen, aber dennoch für das Vaterland verhängnißvollen Zeit, den letzten acht oder neun Jahren vor der Juli-Revolution. „Es war Friede im Lande geworden, die alten Verhältnisse schienen hergestellt, das Neue war auch in seinen Rechten anerkannt, alle Bestrebungen hatten eine feste, naive Färbung, während die neuesten Weltereignisse jegliche Richtung an sich selbst irre

---

[11]) Die Epigonen. Familien-Memoiren in neun Büchern. Herausgegeben von Karl Immermann. Zwei Bände. Berlin, 1865.

gemacht und in das Unsichere getrieben haben" (2, 173). Das Bild hat einen großen Umfang und seine Gesamtwirkung wird eben dadurch beeinträchtigt, daß der Autor mit einer Genauigkeit, die man ihm hier gern erlassen hätte, alle charakteristischen Figuren der Zeit darauf vereinigen wollte. So wird man denn auch in dem Gedränge dieser Gestalten nicht leicht eine der bezeichnenden Erscheinungen aus jener Periode vermissen: von dem ritterlichen Standesherrn bis zum jugendlichen Demagogen, von der hochadeligen, zu zarten Stimmungen geneigten Dame bis zur kunstsinnigen berliner Jüdin haben alle ihren mehr oder weniger schicklichen Platz gefunden. Aber die Zeit wird nicht nur in der Breite und Fülle ihrer Erscheinungen geschildert; der Dichter will sie auch in ihrer Tiefe erfassen, und wenn er ihre Richtungen und Bestrebungen nicht immer ganz deutlich zeichnet, so rührt dieses Mißlingen daher, daß er selbst noch in jenen Anschauungen und Stimmungen befangen ist. Wie belehrend wird uns in diesem Sinne sein Geständniß: „Früh fühlte ich mich mit der Zeit und Welt in einem gewissen Widerspruche, oft überkam mich eine große Angst über die Doppelnatur unsrer Zustände, die Zweideutigkeit aller gegenwärtigen Verhältnisse, in diesem Werke legte ich denn alles nieder, was ich mir selbst zur Lösung des Räthsels vorsagte. Dies ist die Genesis desselben, die freilich viele den leichten Geschichten nicht ansehen werden."[12] — Ein Werk, aus einem solchen Ursprung hervorgegangen, hätte selbst der gereifteste und weiseste Künstler kaum zu einem Kunstwerk auszubilden vermocht: am wenigsten aber vermochte dies Immermann, der aus dem Ringen und Streben nie herausgetreten ist. Unfertiges, Unschönes, ja Widerliches ist daher in den Epigonen reichlich anzutreffen; wie im Münchhausen wird auch hier die Erzählung willkürlich und zwecklos unterbrochen, und sobald der Autor Anstalten macht, witzig und scherzhaft zu werden, verfällt er

[12]) Briefe an Ludwig Tieck, 2, 91 (13. April 1836).

unrettbar in das Geschmacklose. Jene Anstalten und Vorbereitungen sieht man nur allzu deutlich, aber der Erfolg bleibt regelmäßig aus, und man lächelt, aber nicht über den Witz des Verfassers, sondern über den Verfasser selbst, wenn er einen bedeutenden Mann, wie August Wilhelm Schlegel, der doch selbst über einen reichen Witz gebot, im siebenten Capitel des dritten Buches mit nüchternem, unwirksamem Spotte angreift. — Aber ungeachtet aller dieser Mißstände und Mängel muß man den Gedanken, der dieses Buch erzeugte, groß und fruchtbar nennen; auch die Ausführung ist im einzelnen gediegen und tüchtig, und Immermanns Sprache, gleichsam ein Abbild seines männlichen Sinnes, erfreut stets durch ihre körnige Kraft und straffe Haltung. Und somit mögen denn die Epigonen wieder in die Reihe der gelesenen Bücher aufgenommen werden! Es ist anziehend und belehrend, aus unsren jetzigen Zuständen heraus in diesen Zeitspiegel zu blicken, welcher die Bilder einer noch nahen Vergangenheit nicht immer fein und klar, aber meist in recht kräftigen Umrissen wiedergiebt. —

Da wir mit der Erwähnung der Epigonen doch einmal aus dem Kreise der neuesten Litteratur herausgetreten sind, so wollen wir uns auch nicht bedenken und kühnlich einen weiten Schritt in ein fern abliegendes Zeitalter zurückthun. — Der größte deutsche Roman des siebzehnten Jahrhunderts ist der Simplicissimus, das Werk eines sehr thätigen und hochbegabten Autors, dessen wahrer Name, Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, erst neuerdings entdeckt worden ist. Ueber das Leben dieses Mannes geben uns die wenigen Andeutungen, die in seinen Schriften zerstreut sind, nur eine sehr nothdürftige Belehrung; das Datum seines Todes erfahren wir aus einer zuverlässigen Notiz: er starb am 17. August 1676 als bischöflicher Schultheiß zu Renchen im Badenschen. Grimmelshausen zeigt in seinen Werken ein doppeltes Gesicht. In einem Theile derselben ist er ganz und gar der Sohn seines Jahrhunderts und schließt sich treu der geschmacklos gelehrten, der pedantisch

zierlichen Weise seiner Zeitgenossen an. Im Simplicissimus jedoch und in den Schriften, die sich diesem Hauptwerke nach Form und Inhalt anschließen, durchbricht er die Schranken, hinter welchen sich die Litteratur jener Zeit künstlich und ängstlich verwahrt hatte. Er geht frisch und muthig auf das freie, weite Feld der Zeitgeschichte hinaus, und indem er schildert, was er hier gesehen, und was ihm hier begegnet, nimmt er einen durchaus volksmäßigen Charakter an. Seine vielseitige Bildung verleugnet sich auch hier nicht; aber anstatt ihn zu beschränken, reicht sie ihm nur die Mittel dar, den Werth, die Wirkung seiner Gemälde zu erhöhen. In dieser Vereinigung zweier scheinbar entgegengesetzter Charaktere kann er wohl an Andreas Gryphius erinnern, der, in seinen Tragödien als gelehrter Poet steif und ehrbar einherschreitend, in seinen Scherzspielen sich auf das lustigste bewegt und aus dem Leben und Treiben des Volkes, das ihn umgab, die köstlichsten Bilder mit echt komischer Kraft herausgreift.

Bisher war der Simplicissimus dem größern Publikum, das ihm kein eigentliches Studium widmen mochte, nur in Bearbeitungen zugänglich, unter denen die Bülowsche[13]) sich mit Ehren sehen lassen kann. Die Bearbeiter wollen das Anstößige mildern oder entfernen und dem alten Werke ein neues Gewand anziehen, damit es dem Geschmacke, der Mode unsrer Zeit nicht allzu fremdartig entgegenkomme. Man weiß aber zur Genüge, wie viel bei einer solchen Um- und Einkleidung von der Kraft und Eigenthümlichkeit des Originals verloren gehen muß; vor allem verliert es dadurch den Charakter einer geschichtlichen Urkunde, durch den es gerade für uns so werthvoll wird. Es ist daher löblich und erfreulich, daß Heinrich Kurz[14]) es

---

[13]) Die Abenteuer des Simplicissimus. Herausgegeben und bearbeitet von Ed. v. Bülow. Leipzig, 1836. Hier finden sich nur die ersten fünf Bücher.

[14]) Hans Jakob Christoffels von Grimmelshausen Simplicianische Schriften. Herausgegeben und mit Erläuterungen versehen

unternahm, die Simplicianischen Schriften, d. h. den Simplicissimus und die mit ihm verbundenen kleinern Werke in ihrer ursprünglichen Gestalt einem weitern Leserkreise vorzulegen. Man findet hier alles vereinigt, was man zur Erläuterung des Werkes und zur Erleichterung der Lectüre nur immer wünschen mag. Die Einleitungen geben Auskunft über den Verfasser und seine Schriften und über die wichtigsten Fragen der Texteskritik; unter dem Texte trifft man Worterklärungen, die der Sorglosigkeit des Lesers vielleicht allzu großen Vorschub thun, und endlich folgen jeder einzelnen Schrift außer den Lesarten noch ausführlichere Anmerkungen, in denen die historischen Beziehungen ins Licht gesetzt und die Schwierigkeiten der Sprache untersucht werden. So ist hier alles geschehen, um dem Leser beim Genusse dieser Dichtung jede Anstrengung zu ersparen.

Wenn jemals ein Werk den Namen eines historischen Romans verdient hat, so muß er dem Simplicissimus ertheilt werden. Wir stehen hier überall auf geschichtlichem Boden; der Autor braucht sich nicht abzumühen, um „sich in den Geist der Zeiten zu versetzen"; nur allzu laut und verständlich spricht der Geist der Zeit zu ihm und durch ihn. Und welcher Zeit! Es ist die schrecklichste und gräuelvollste, die je über unser Vaterland verhängt worden, die Zeit des dreißigjährigen Krieges, des „teutschen Krieges", wie man ihn damals mit richtiger Bezeichnung nannte. Grimmelshausen sagt, „die Folge seiner Histori erfordere, daß er der lieben Posterität hinterlasse, was vor abscheuliche und gantz unerhörte Grausamkeiten in diesem unserm Teutschen Krieg hin und wieder verübet worden". Diesen Vorsatz führt er treulich und redlich aus. Das Leben jener Zeit mit seinem Elend und Jammer, mit seiner entarteten Rohheit und seinen barbarischen Gräueln, es hat an ihm seinen

von Heinrich Kurz. 4 Theile. Leipzig, Verlags-Buchhandlung von J. J. Weber. 1863—64. — In den Jahren 1854—62 hatte Adalbert Keller die Simplicianischen Schriften für den Stuttgarter Litterarischen Verein in vier Bänden herausgegeben.

Maler gefunden. Und er malte nach unmittelbarer Anschauung. Er hat sie alle selbst gesehen, diese Soldaten, diese Bürger und Bauern, die in jedem Augenblick bereit sind, gleich aufgehetzten wilden Thieren gegen einander loszustürzen; er selbst war in das Gewühl dieses Krieges hineingerissen worden, in dem man bald Freund und Feind nicht mehr unterschied und nach Zufall oder Belieben die Fahne wechselte. Aber wenn er auch alles gesehen und erfahren, er mußte ein wahrhafter Künstler sein, um es so im innern Zusammenhange und in übersichtlicher Anordnung darzustellen. Er weiß, daß das Auge ermüden würde, wenn es sich unablässig auf Bilder des Krieges und der Verwüstung richtete; er hat daher den Plan seines Werkes so angelegt, daß ihm die größte Manigfaltigkeit des Stoffes gestattet ist. Er ergetzt uns durch manchen Schwank, durch manches frische, kecke Abenteuer, er führt uns aus dem Vaterlande heraus zu fremden Völkern, er läßt es sich angelegen sein, Menschenart und Sitte in allen Formen zu beobachten, und entwickelt überall die gründlichste Welt- und Menschenkenntniß. Trefflich versteht er es, durch Contraste zu wirken: wenn er nach der Schweiz gelangt, vergißt er nicht, zu erzählen, wie da „die Leut in dem Frieden handeln und wandeln; die Ställe stunden voll Viehe; die Bauern-Höfe lieffen voll Hüner, Gäns und Enten, die Straßen wurden sicher von den Räisenden gebraucht, die Wirths-Häuser sassen voll Leute, die sich lustig machten. Da war gantz keine Forcht vor dem Feind, keine Sorge vor der Plünderung und keine Angst, sein Gut, Leib noch Leben zu verlieren". In allem Welttreiben bewahrt er eine Neigung zu tiefinnerlicher Frömmigkeit: am reinsten tritt sein religiöser Sinn hervor in dem reizvollen, vom Zauber der Natur erfüllten Idyll seines Jugendlebens, das an die Kindheitsgeschichte des Parzival erinnert. Sogar ein asketischer Hang ist ihm nicht fremd, und ganz scheint er sich diesem im sechsten Buche[15]) überlassen zu wollen.

---

[15]) Ohne zureichenden Grund hat man die Authenticität dieses sechsten Buches bestreiten wollen, welches das erste Muster einer Robinsonade liefert.

Ein hohes, ein unbedingtes Lob gebührt der Sprache unsres Autors. In keinem Werke jener Zeit vernehmen wir ein so gediegenes, klares, herzliches Deutsch, wie hier in den Simplicianischen Schriften. Unter den Autoren des siebzehnten Jahrhunderts mag vielleicht Schuppius an Kraft und Lebhaftigkeit des Ausdruckes dem Verfasser des Simplicissimus gleichkommen, nicht aber an Leichtigkeit, Frische, Anmuth und Freiheit. Grimmelshausen weiß in treffender Kürze einen Charakter hinzustellen, eine Situation bis zur lebendigsten Anschaulichkeit zu zeichnen. Seine Rede scheint befreit von den Fesseln, die damals eine natürliche Bewegung der Sprache hemmten; seine Perioden, stets leicht übersehbar, zeigen oft überraschende und immer angemessene Wendungen. Allerdings kann er seine Darstellung von Derbheit und Schmutz nicht freihalten, denn wer eine solche Zeit in ihrer Wahrheit schildern will, darf mit den Worten nicht bedenklich sein. Zu verschiedenen Malen entschuldigt er sich deshalb mit triftigen Gründen, und noch zuletzt vertheidigt er sich mit einem hübschen Bilde: „gleichwie die Maur-Raut von keinem Regen leichtlich naß wird, also kan auch ein rechtschaffenes gottseliges Gemüht nicht so gleich von einem jedwedern Discurs, er scheine auch so leichtfertig, als er wolle, angesteckt, vergiftet und verderbet werden.“ Rechtschaffene, gottselige Gemüther mögen demnach ohne Scheu an dieses Werk herantreten und dem Autor dankbar sein, der die Freiheit und Heiterkeit seines Geistes nicht einbüßt, indem er uns auf dem düstern Schauplatze vergangener Thaten und Leiden umherführt.

Ich will jedoch auf einen Widerspruch hinweisen, der mir bei erneuter Lectüre aufgestoßen ist. Im fünften Buche (Band 2, S. 106) erzählt Simplicissimus, daß ihn „eine Schaar streiffender Tartarn diebischer Weise gestohlen und aufgehoben, welche ihn samt andern mehr so weit in ihr Land hinein führeten, daß er auch das Schafgewächs Borametz nicht allein wachsen sehen konte, sondern auch davon essen dorffte“. Im sechsten Buche aber (2, 171) sagt er ausdrücklich, er habe das „liebliche Wunder-Gewächs Borametz in der Tartarey sein Tage nit gesehen“. Ich will auf diesen Widerspruch nur hindeuten, ohne Folgerungen aus ihm zu ziehen.

III.

Nicht nur in den umfassenden Werken, deren jedes einen mächtigen Fortschritt der Wissenschaft bezeichnet, hat Jakob Grimm die Fülle seines Geistes ausgesprochen; ebenso voll und kräftig äußert sich sein Geist in den kleinern Schriften, die sich um jene großen Arbeiten, die glänzenden Höhepuncte seiner Thätigkeit, wie im weiten Kreise umherlagern. Im Sommer des Jahres 1803 war ihm in geheimnißvoller Ahnung der Reiz unsrer alten Poesie aufgegangen; durch die Schriften der Romantiker, vor allem durch die verheißungsreiche Vorrede Tiecks zu den Minneliedern, ward er näher an die Gebiete einer Jahrhunderte lang versunkenen Dichterwelt herangelockt; immer mehr wuchs sein Eifer, sich dort einzubürgern und der Schätze Herr zu werden, die ihm noch aus dunkler Ferne entgegenleuchteten. Im Jahre 1806 begann er, in kleinern Aufsätzen seine Ansichten zu äußern, anzudeuten oder vielmehr nur ahnen zu lassen: denn ihm selbst waren sie noch nicht zur Klarheit gediehen. Es mag befremdend erscheinen, daß der jüngere Bruder Wilhelm gleich in seinen ersten Arbeiten eine gewisse Reife, eine Sicherheit zeigt, die man bei Jakob damals noch vermißte. Aber wie leicht erklärt sich dieser Umstand aus der verschiedenen Natur der Brüder! Dem Geiste Wilhelms waren die Schranken enger gezogen, die Kraft nicht so überreich zugemessen: er kann seine Habe leichter übersehen und in Ordnung halten. Mit seinem feinen poetischen Gefühl, mit seinem sichern, kritischen Blicke, mit seinem leis aufmerkenden Sinne und seinem ruhigen Fleiße war er ganz auf eine liebevolle Betrachtung, auf eine sorgfältige Ergründung der Gegenstände gerichtet; und nur mit einer klaren, anmuthig gehaltenen und sicher abgegrenzten Darstellung konnte er sich selbst befriedigen. Ausgestattet mit solchen Eigenschaften, die er schon früh kundgab und die ihn nie verließen, vermochte er den besten seiner Arbeiten immer Abgeschlossenheit und äußere Abrundung und eine gewisse zierliche Vollendung zu geben. Jakob hingegen, dem die schöpferische

Kraft nie Ruhe ließ, war ganz auf das Schaffen und Entdecken hingewiesen; ihm war es am wohlsten, wenn er große Massen eines eben erst aufgefundenen, noch ungesichteten Stoffes zu bezwingen hatte; indem er diesen Stoff allseitig durchdrang, mußte er ihn befruchten; es war, als ob seine Hand überall, wo sie thätig war, ein neues, ungeahntes Leben hervorlockte. Die heitere Thatkraft seines Geistes war nicht zu ermüden, und während Wilhelm umsichtig und bedachtsam den Boden fort und fort bearbeitete, auf dem er sich einmal angebaut hatte, unterwarf sich Jakob, wie ein kühner Eroberer vorschreitend, immer neue, weit ausgedehnte Reiche des Wissens. Da aber stets beim Beginn seines Laufes eine langgestreckte Bahn vor ihm lag, so konnte er nicht immer gleich das entfernte Ziel mit voller Deutlichkeit ins Auge fassen, und da ihm unaufhörlich von allen Seiten die reiche Habe zuströmte und unter seinen Händen sich vermehrend wuchs, so mußte er schon zufrieden sein, sich der neuen Besitzthümer nur versichert zu haben, wenn er sie auch nicht immer gleich bequem aufstellen und anordnen konnte. Er mußte daher nicht selten sich entschließen, bei seinen Arbeiten auf gefällige Uebersichtlichkeit und auf eine gleichmäßig saubere Ausführung Verzicht zu thun.

Wie natürlich war es also, daß Wilhelm in seinem engern Kreise gleich sichern Schrittes auftrat, während Jakob in seinen weiten Gebieten oft noch Pfad und Richtung zu suchen schien! Der ältere Bruder mußte längere Zeit zur Vorbereitung und Ausrüstung brauchen, weil er so viel Größeres zu vollbringen hatte; in ihm regten sich die Geister seiner künftigen Werke, er mußte mit ihnen ringen und dadurch erst den ganzen Umfang seiner Kraft kennen lernen, ehe seine Anschauungen sich klärten, ehe sein Gang fest, sein Blick sicher ward. Und wie rasch geschah trotzdem dieser heilsame Fortschritt! Schon im Jahre 1811, in der Schrift über den altdeutschen Meistergesang, zeigt sich der Mann, der schwierigen geschichtlichen Problemen auf den Grund zu dringen versteht, weil er eine geschichtliche Thatsache nicht

vereinzelt, sondern im lebendigen Zusammenhang mit Geist, Sitte und Bildung der Zeit erblickt. Am deutlichsten läßt sich der natürliche Fortgang dieser Entwicklung in den kleinern Aufsätzen und Recensionen verfolgen, in denen er die Studien, die dem deutschen Alterthume gewidmet sind, in ihrem allmählichen Werden begleitet, bis er im Jahre 1819 das staunenswürdige Werk der Deutschen Grammatik beginnt und sich mit weit ausgreifendem Heldenschritt an die Spitze der wissenschaftlichen Bewegung stellt.

Fortan entstehen in kurzen Zwischenräumen jene Werke, die noch vor späten Geschlechtern für den Ruhm seines Namens zeugen werden. Zugleich aber verschmäht er es nicht, auch in Arbeiten geringern Umfangs einzelne wissenschaftliche Fragen zu erörtern und in selbständigen Abhandlungen oder in Vorreden zu den Büchern anderer seine Urtheile auszusprechen, seine Ansichten kund zu geben. Die Göttinger gelehrten Anzeigen, die Wiener Jahrbücher, Höfers Zeitschrift für die Wissenschaft der Sprache, Haupts Zeitschrift für deutsches Alterthum und manche andere periodische Werke sind mit Beiträgen von seiner Hand ausgestattet; der vornehmste Platz aber unter diesen kleinern Schriften gebührt nach Umfang und Bedeutung den Reden und Abhandlungen, die er während der letzten zwanzig Jahre seines Lebens in der berliner Akademie vorgetragen hat.

Wer den Werth dieser an vielen Orten verstreuten Schätze zu würdigen vermochte, der mußte wünschen, sie in einer sorgfältigen Sammlung vereinigt und gesichert zu sehen. Grimm war einem solchen Wunsche nicht entgegen, und er hätte ihm (1853 und 1857) genügt, wenn nicht dringendere Arbeiten dazwischen getreten wären. Den Plan, wenigstens die akademischen Schriften zu sammeln, behielt er im Auge; er wünschte die Nachträge zu den einzelnen Aufsätzen, die sich inzwischen reich angehäuft hatten, zu verarbeiten, und sprach im Februar 1862 die Hoffnung aus, dies in einem bis zwei Jahren leisten zu können. Diese Hoffnung sollte sich ihm und uns nicht erfüllen.

Nun wird nach dem Abscheiden des Meisters die Ausführung jenes Planes begonnen. Von einer Sammlung, welche drei und, wenn die thätige Theilnahme des Publikums es möglich macht, vier Bände umfassen soll, wird uns der erste Band dargeboten[16]), von Karl Müllenhoff zur Herausgabe vorbereitet und durch werthvolle Mittheilungen aus Jakobs Nachlaß bereichert. Diese Mittheilungen verdanken wir Herman Grimm; sie sind mit sorgsamer Hand ausgewählt, und was er sonst von Oheim und Vater zu berichten hat, gelegentliche Bemerkungen und ausführlichere Erzählungen, alles ist in einfachem Tone gehalten und mit der schlichten Würde vorgetragen, die hier den Personen und Verhältnissen einzig angemessen ist.

Die Sammlung ist nicht chronologisch geordnet, so daß sie, mit den frühesten Versuchen beginnend und allmählich zu dem Vollkommneren fortschreitend, uns gleichsam nöthigte, den Verfasser auf dem Stufengange seiner Entwicklung zu begleiten. Was in diesem Bande vereinigt ist, stammt meist aus der letzten Hälfte seines Lebens; nur ein wenig umfangreicher Aufsatz (S. 399—403) führt uns in die ersten Anfänge seines Forschens zurück, da die großen Ideen und Anschauungen, die später eine feste Form annahmen, noch in unbestimmter Gestalt unfaßbar vor seinem Geiste schwankten.

Alle hier zusammengestellten Reden und Aufsätze, das fühlt Jeder auf den ersten Blick, fesseln durch einen persönlichen Reiz. Zwar hat Jakob Grimm es in seinen Arbeiten niemals darauf angelegt, seine Persönlichkeit zu verleugnen oder geflissentlich in den Hintergrund zu stellen und auch in diesem Sinne gilt von ihm sein Wort: „Hinten zu halten und mich zu bergen war meine Sache nie" (S. 214). Er ist stets mit rücksichtsloser Entschiedenheit seinem Gegenstand hingegeben, er denkt in der Begeisterung des Forschens nicht an sich, aber dennoch verlieren wir ihn nie aus den Augen. Wir sehen ihn, wie er mit riesen-

[16]) Kleinere Schriften von Jakob Grimm. Erster Band. Reden und Abhandlungen. Berlin 1864.

mäßiger Kraft einen massenhaften Stoff unter seine Gewalt bringt; in der Hitze der Arbeit entfährt ihm ein Wort, eine Wendung, die ihn und seine Gesinnung vollkommen zeichnen; seine Natur ist so frei und offen, er hat so wenig Ursache, ihre Aeußerungen zu bewachen, — er mag sie daher nur ungehindert gewähren lassen. Auch wenn er in die kleinsten Einzelheiten der wissenschaftlichen Untersuchung eingeht, weiß er uns noch ein menschliches Interesse abzugewinnen; das Leben, das in ihm so reich sich regte, ergießt sich in vollem Strome über alle Gegenstände, die er ergreift und ergründet.

Noch unbefangener und vielseitiger offenbart sich aber seine Persönlichkeit in diesen kleinen Schriften; bei der verhältnißmäßig geringern Bedeutung der hier behandelten Gegenstände ist der Entfaltung seines Wesens ein breiterer Raum vergönnt. Ohne Scheu vor Menschen und Meinungen geht er hier frei heraus mit allem, was ihm das Herz erfüllt und bewegt, und erhebend ist es, ihm zuzuhören, wenn er sich gar recht eigentlich vorgenommen hat, von sich selbst zu reden. Solche autobiographische Bruchstücke, deren wir hier mehrere erhalten, werden auch bei denen Freude und Rührung erwecken, die ihm auf das Gebiet seiner Wissenschaft nicht folgen können. Er beschreibt sein Leben bis zum Jahre 1830, er spricht mit Freimuth und maßvoll edler Beredsamkeit über seine Entlassung aus Göttingen, er schildert die Natur und Thätigkeit seines Bruders im Gegensatz zu seiner eignen, er berichtet von den Eindrücken, die ihm auf einer Reise nach Italien und nach Skandinavien geworden: mit anmuthigem Scherze und empfindungsvollem Wort mahnt er bei feierlicher Veranlassung seinen Lehrer Savigny an die längst entschwundene Jugendzeit. Ueberall ungeschminkte Wahrheit, kindliche Offenheit, überall jene edle Einfalt, jene kühne Naivetät, ohne welche eine ursprüngliche Natur von schöpferischer Thatkraft kaum denkbar ist. Sobald er sich äußert, sehen wir den Grund seines Herzens, und seine Worte gebieten gleichsam ein unbedingtes Vertrauen. Er, dem

alle Schätze unsrer Sprache zuflossen und der ihre verborgensten Kleinode zu finden wußte, er scheint nichts zu wissen von jener Kunst der Rede, die bedächtig auf eine bestimmte Wirkung zielt; er wirkt, er greift erschütternd tief in unser Gemüth, weil er immer ganz und voll in seinen Worten lebt, weil immer er es ist, der mit uns redet. Seine Darstellung durch den Ausdruck edler Empfindungen zu schmücken, ist ihm nie in den Sinn gekommen; selbst seine theuersten Gefühle, die mit seinem ganzen Dasein verwoben und verwachsen waren, drängen sich nie zur Unzeit hervor; sie werden nur dann laut, wenn er sie nicht zurückhalten darf. Wem hat das Herz wärmer für Deutschland geschlagen, als ihm, dem Wiedererwecker unsres Alterthums, der es zu allen Zeiten seines Lebens so schmerzlich empfand, daß uns „zu heiß drückender Schmach das ersehnteste Recht eines freien Volkes, das seiner ungehemmten Einheit bisher noch vorenthalten wird“ (S. 213)? Stets war er bereit, seine Liebe für das Vaterland thätig zu bekennen, aber er verschmähte es, sie bei jeder Veranlassung in prunkvoller Declamation zu verkündigen. Wenn er z. B. in seiner Selbstbiographie von dem westfälischen König Jerome redet, so läßt er den Leser vergeblich auf einen Ausbruch patriotischer Gesinnungen warten. Der König gewährte ihm ein ehrenvolles Amt, reichliche Muße und ein reichliches Auskommen; er kann daher „von dem König nicht übel reden; dieser benahm sich gegen ihn immer freundlich und anständig“ (S. 11).

Derselbe gerade, natürliche Sinn leitet ihn, wenn er von seiner Thätigkeit und deren Erfolgen zu sprechen hat. Er ist weit davon entfernt, die Bedeutung seines Thuns zu unterschätzen, aber ebenso weit entfernt ist der wunderbare Mann von einer deutlichen Selbstschätzung oder gar von Selbstüberhebung. Erhoben fühlt er sich in dem Bewußtsein, das Reich der Wissenschaft vergrößert, den Ruhm des Vaterlandes gemehrt zu haben. Er mißt sich und seinen Bruder im ganzen mit gerechtem Maße, aber wenn er bekennt, daß er Wilhelm gegen-

über nicht selten im Nachtheil erscheine (S. 174), so vergißt er, hinzuzufügen, daß er in seiner vielumfassenden, dem Schwierigsten zugewandten und unaufhaltsam vordringenden Thätigkeit die bescheidenen Vorzüge Wilhelms sich nicht aneignen konnte, und wenn er „es fühlt, daß seiner Grammatik das praktische, lehrhafte Element entgeht", so überläßt er es uns, zu bemerken, daß demjenigen, der für das große Gebäude einer Wissenschaft erst das sichere Fundament legen muß, nicht wohl zugemuthet werden kann, gleich für wohnlich eingerichtete Räume Sorge zu tragen. Bewunderung menschlicher Größe, wo und wann diese auch hervorgetreten sei, neidlose Anerkennung der mitstrebenden Zeitgenossen war ihm Freude und Bedürfniß. Wie es einem so kräftigen Geiste geziemt, ist er entschieden in Liebe und Abneigung; so weit auch seine Anschauungen reichen, so offen sein Sinn für alles Bedeutende bleibt, so kann man doch nicht behaupten, daß es ihm leicht werde, sich in die Sinnesweise andrer zu versetzen. Seine Rede auf Lachmann, ja, sogar seine Urtheile über italienische Dichter [17]) zeigen, daß er durch diese entschiedene Richtung oder, soll man sagen, durch das Vollgewicht seiner Persönlichkeit zuweilen verhindert ward, auf den Standpunct fremder Nationen hinüberzutreten und ihnen in unbefangener Betrachtung ihr volles Recht zukommen zu lassen. Hier wendet sich die Macht seiner eignen Natur gewissermaßen gegen ihn selbst und gestattet ihm nicht, auf einem andern Gebiete zu verweilen, als auf dem, welches er selbst gewonnen und bereitet

[17]) Den mißachtenden Worten, die S. 76 über Tasso gesagt werden, muß ich freilich aus selbständiger, lang gehegter Ueberzeugung vollkommen beistimmen. Doch gilt diese Mißachtung nur seinem Epos; der Aminta und die lyrischen Gedichte gehören zu den lieblichsten Blüthen italienischer Poesie. Tasso hat uns, wie sein ungleich größerer Vorgänger Vergil, auf seine eignen Kosten die Lehre geben müssen, daß ein feiner, am Studium der Poesie großgezogener Sinn, ja, daß eine wahrhaft dichterische Kraft nicht genügt, um ein Epos zu schaffen in einer Zeit, welche die für das Gedeihen epischer Dichtung nothwendigen Bedingungen nicht mehr zu bieten vermag.

hat. Und dieses Gebiet ist so groß und weit, daß er lange vorwärts- und umherschreiten kann, ehe er an die Grenze stößt.

Die Aufsätze, welche sich mit der Sprache, ihren einzelnen Erscheinungen und Gesetzen beschäftigen, mögen selbst denjenigen, für welche das Innere der Wissenschaft verschlossen bleibt, eine Vorstellung geben von dem, was wir geschichtliche Sprachforschung nennen. Der Popularität können sich diese Aufsätze nicht rühmen, in so fern man mit diesem vieldeutigen Worte die Absicht des Verfassers bezeichnet, durch eine scheinbare, bequem dargebotene Belehrung den Leser anzulocken und zu vergnügen. Der Meister der Wissenschaft kann eine solche Absicht nicht hegen, denn er ist von der Ueberzeugung durchdrungen, daß jedes wahre Wissen nur durch Selbstthätigkeit zu erringen ist; er mag auch die Wissenschaft nicht aus ihrem Heiligthum hervorziehen und vor den Augen vieler Unberufenen bloßstellen, denn sie „hat kein Geheimniß und doch ihre Heimlichkeit, sie mag nicht oft auf der großen Heerstraße weilen" (S. 249). Jakob Grimm verkehrt also auch in diesen Aufsätzen mit der Wissenschaft innerhalb ihres eignen, geweihten Bezirkes und zeigt keine schonende Rücksicht für den ungelehrten Leser. Aber auch dieser wird erfreut werden, wenn er auf das Köstliche achtet, das hier überall so reich ausgesäet ist. Für Grimm giebt es keine Scheidung des Wissenschaftlichen und Menschlichen; was man sonst nur in abstracter Betrachtung, unter einem leblosen Begriffe zu fassen pflegt, das weiß er, wenn ich so sagen darf, in den Schoß der Menschheit zurückzuführen, wo es eine innere Lebenskraft empfängt. Er genügt daher nur einer Forderung seines Wesens, wenn er oft von einem einzelnen Puncte der Forschung aus seinen Blick auf die Gesamtheit menschlicher Zustände richtet und der aufsteigenden Empfindung rührende Worte giebt; die Untersuchung führt ihn zu erhebenden Betrachtungen und bietet ihm den natürlichen Anlaß, das Innerste seines Gefühls ans Licht zu bringen. Er sieht mit stets frischer Aufmerksamkeit alle Einzelheiten im Leben der Natur und des Menschen, für ihn hat alles

Sinn und Bedeutung, und sein Auge, das die großen Bilder eines wechselnden geschichtlichen Daseins umfaßt, haftet gern auch an kleinen, unscheinbaren Zügen, in denen sich eine Eigenthümlichkeit oft unbemerkt verräth; das Besondere zieht ihn an und dem Ganzen bleibt er stets nahe. Ebenso oft wie dem lautern Ausdrucke seines Gefühls begegnen wir den Aussprüchen einer ruhig überschauenden Weisheit. Diese erhebt und kräftigt ihn im Getriebe des Irdischen und lehrt ihn das Vergängliche von dem Dauernden sondern.

Ein solcher Geist, für den die höchsten Fragen der Wissenschaft zugleich Fragen von der höchsten menschlichen Bedeutung wurden, ein solcher Geist war geweiht und berufen, einzudringen in das Geheimniß, welches die Entstehung und Fortbildung der Sprache umhüllt. Er sieht die Sprache als einen lebendigen Organismus vor sich, in dem jedes einzelne Glied wieder von einem unzerstörbaren Leben durchdrungen ist; in ihr offenbart sich unaufhörlich die fortwirkende Kraft des schaffenden Menschengeistes. Alles ist hier Leben und geistige Bewegung. Wer den Urquellen nachspürt, aus denen diese Bewegung hervorbricht, wer die Gesetze erforscht, die über diesem Leben regelnd walten, der dringt zugleich ein in die Geschichte der Menschheit. Der Wissenschaft der Sprache ist es vergönnt, „das Licht dahin zu werfen, wo uns keine geschriebene Geschichte leiten kann" (S. 302). Auf dem Gebiete der Sprachforschung hat sich Jakob Grimm gezeigt als das Genie, von dem er selbst so schön sagt, daß es „wie ein Brünnlein an verborgener Stelle sprudelt, und seine Niedergänge und Steige weiß doch Niemand (S. 240).

Diese Aufsätze geben nicht nur ein sprechendes Bild von der Persönlichkeit ihres Verfassers, sie lassen ihn auch als einen Schriftsteller von seltener Macht des Ausdrucks erscheinen. Zuweilen mag der Ausdruck dem ungewohnten Leser fremdartig entgegenkommen. Jakob Grimm liebt es wohl, aus verborgenen oder fern abliegenden Quellen zu schöpfen; aber selbst dann verliert die Rede für den, der sich mit seiner Weise nur etwas

vertraut gemacht hat, nichts von ihrer natürlichen Frische; gern geht sie ins Bildliche über, aber gerade, wenn sie am einfachsten ist, dringt sie am mächtigsten ins Herz: man vernimmt dann rührende Laute, in denen eine kindlich reine Seele sich vertraulich und unbefangen ausspricht. Die Schreibart Grimms weist zu verschiedenen Zeiten einen verschiedenen Charakter auf. In den frühesten Arbeiten ist die Sprache oft unbeholfen und undeutlich, wenn es ihr auch im einzelnen an bezeichnenden Worten nicht fehlt; der Autor scheint ebenso sehr wie der Leser unter der Schwerfälligkeit seines Ausdrucks zu leiden. Wie aber seine Gedanken reifen, seine Anschauungen sich befestigen und erweitern, wird auch die Sprache gediegen, vollkräftig und sicher; sie erhält eine angenehme Fülle, einen kühnen Gang, eine geschmeidige und manigfaltige Bewegung. Als ein Musterstück dieser Schreibart mag die Vorrede zur ersten Ausgabe des ersten Bandes der Grammatik gelten. Obschon von jener Zeit an der Ausdruck stets die gleiche Kraft und Gewalt behauptet, so fühlt man doch in den Schriften der spätern Jahre, besonders in der Satzbildung, oft etwas starres und herbes, das ohne Noth das Verständniß erschwert und die augenblickliche Wirkung beeinträchtigt. In den Aufsätzen, die gegen das Ende seines Lebens entstanden sind, scheint die Rede wieder leichter, frischer und ungezwungener zu fließen.

Wie aber auch seine Schreibart wechselte, er ist stets unveränderlich derselbe geblieben. Und wie aus seinen lebendigen Worten sein edles Bild vor uns emporsteigt, so ergreift uns von neuem die Trauer, die bei der ersten Kunde von seinem Hinscheiden erschütternd auf uns eindrang. Wem das Heil deutscher Wissenschaft, der Ruhm des deutschen Namens am Herzen liegt, der hatte ein Recht zur Trauerklage, da der Mann von uns genommen ward, in dem jeder, der deutsches Wesen in Sprache und Dichtung, in Glaube und Sitte zu ergründen strebte, seinen Meister, seinen Führer, sein edelstes Vorbild verehrt hatte. Mochten wir ihm in Freundschaft und Liebe nahe

den staunenden Blicken da. Die meisten seiner Dramen — Manfred und Kain sind hier ausgenommen — konnten nie zu wahrem Leben erwachen; der leuchtende Glanz, der auf den Erzählungen ruht, ist schon an so manchen Stellen, in verhältnißmäßig kurzer Zeit, erblichen; aber ein unauslöschliches Leben glüht und leuchtet hervor aus den lyrischen Gedichten und aus den Werken, die, wie Childe Harold und Don Juan, den Poeten nicht durch eine strengere Kunstform beengt haben. Solchen Formen sich mit Freiheit zu fügen, hat er nie gelernt; indem er sie mit ängstlicher Anstrengung beobachtet, strebt er doch oft genug, gleichsam unbewußt, ihrem Zwange zu entrinnen und sich in eine unbeschränkte Weite hinaus zu retten, in der allein es ihm wohl werden kann. In diesem Zwiespalt des Willens und der Neigung wird er nicht selten, seiner ursprünglichen Natur zuwider, in das Unwahre und Künstliche hineingedrängt, und indem er die Empfindung durch einen bedeutsamen Ausdruck zu zieren und zu erheben glaubt, verschmäht er nicht den veralteten Putz einer falschen Classicität. Aber stets wahr erscheint er in der Lyrik, die ihm vollkommen jene Freiheit gewährt, in deren Element seine Kunst gedeiht. Was er hier ausspricht, tönt aus den Tiefen seines Innern herauf, es ist ein Theil seines Wesens. Selbst die allgemeinen Gedanken, die er mit vielen andern Sterblichen theilt, sie haben für ihn eine ganz besondere, individuelle Wahrheit, wenn er sie in diese Gedichte aufnimmt.

Zähl' jede frohe Stund' im Leben,
Zähl' deine Tage, frei von Pein,
Und wisse, was sie dir auch geben,
Noch besser ist es, nicht zu sein. (3, 42.)

(Count o'er the joys thine hours have seen,
Count o'er thy days from anguish free,
And know, whatever thou hast been,
'T is something better not to be.)

Mit dieser Strophe schließt das Gedicht Euthanasia. Wir

hören die oft vernommene Klage, die in alter und neuer Dichtung, bald in tief schmerzlichen, bald in gemäßigtern Tönen sich immer wiederholt. Mit wie schwerem Gewicht sich aber gerade dieser Gedanke in Byrons Seele eingesenkt hat, das kann uns eine Stelle in seinem Tagebuche lehren, welche jener Strophe eine trübe Erläuterung und Bestätigung giebt.[19])

Der Dichter, den Goethe im zweiten Theile des Faust als den Genius der modernen, aus der Verbindung des Alterthums und der Romantik entsprungenen Poesie trauernd verherrlicht hat, erschien in der Litteratur zuerst mit einer Sammlung von Gedichten (Hours of Idleness 1807), in welchen ein ursprünglicher, selbständiger Geist sich nicht zu erkennen gab. Es war, als ob der Dichter sich hier ganz und gar versteckt hätte. Er steht im Dienste jener nüchternen Classicität, welche seit den Tagen der Königin Anna einen so großen Theil der englischen Litteratur jedes frischen Lebens beraubt hat; er trägt mit mehr oder weniger Geschick die Fesseln des Modegeschmacks, und eine scharfsichtige Kritik durfte sich daher berechtigt glauben, den jugendlichen Verfasser aus dem Reiche der Poesie höhnisch hinauszuweisen. So wenig uns diese mißrathenen Erstlinge des Byronschen Geistes zum Genusse anreizen können, so bleibt doch das Studium dieser Gedichte unerläßlich für jeden, der nach einer allseitigen Erkenntniß dieses Geistes verlangt und ihn auch in seinen Wunderlichkeiten, in seiner seltsamen Schwäche begreifen will. Denn von dem Verfasser dieser Gedichte begreifen wir es allerdings, daß er sein Leben lang Pope, wie ein Idol, mit geflissentlicher Schaustellung verehrte, und daß er

---

[19]) Sie lautet: If I were to live over again, I do not know what I would change in my life, unless it were for — not to have lived at all. All history and experience, and the rest, teaches us that the good and evil are pretty equally balanced in this existence, and that what is most to be desired is an easy passage out of it. What can it give us but years? and those have little of good but their ending. — Th. Moore, Notices of the life of Lord Byron 6, 257.

sich gefiel in einer scheinbaren Mißachtung Shakespeares, dessen Worte er übrigens, wie seine Briefe bezeugen, stets gegenwärtig hatte[20]): manches, was in seinen spätern Werken kalt und matt, durch Ziererei entstellt oder durch Unnatur geschwächt erscheint, wird uns nur allzu deutlich an diese Erzeugnisse der frühesten Jahre erinnern: wir sehen ein, daß der Dichter sich von der Herrschaft dieses falschen Geschmacks nur dann völlig lossagte, wenn er frei, ohne Vorbild wie ohne Schranke, sich der Macht des eignen, kühn schweifenden Genius überließ.

Der Uebersetzer ist in seinem vollen Rechte, wenn er diesen jugendlichen Productionen seine Kunst nicht zu gute kommen läßt und sie aus seinem Werke ausschließt. Dagegen hat er uns keins von den Gedichten vorenthalten, die als vollendete Kunstgebilde die Gewähr der Dauer in sich tragen, oder als Stimmen des unmittelbarsten Lebens in unser Herz dringen.

In diesen Nachbildungen begrüßt uns die Poesie mit ihren eignen, freien, kräftigen Lauten. Wir merken nicht, daß sie etwas eingebüßt hat, während sie aus ihrem ursprünglichen Idiom in ein fremdes versetzt ward: weder das Verständniß noch der Genuß ist geschmälert. Aber ein noch reicherer Genuß, ein noch tieferes Verständniß thut sich auf, wenn wir der Nachdichtung das Urbild gegenüberstellen. Da mögen wir wahrnehmen, wie die beiden Sprachen im edelsten Wettstreit mit einander ringen, und wohl ist ein Gefühl vaterländischen Stolzes gestattet, wenn wir uns überzeugen, daß neben der zaubermächtigen Rede des Briten das deutsche Wort seine Kraft siegreich behauptet. Dem Uebersetzer ist es meistens gelungen, buchstäbliche und geistige Treue bewundernswürdig zu vereinigen: aber wenn er auch von den Wendungen des Originals im Einzelnen abweicht, ja, wenn er sogar, wie in dem Gedicht

---

[20]) Er nennt ihn einmal the worst of models, though the most extraordinary of writers: — ein Urtheil, das man in einem gewissen Sinne wohl unterschreiben kann, ohne sich deshalb zur Schule Popes zu bekennen.

Jephthas Tochter (3, 97), den Vers anders gestaltet, dennoch wird der eigenthümliche Geist des Urbildes stets unverletzt bewahrt. Während andre Uebersetzer, eingezwängt von Vers und Reim, so oft der Nothwendigkeit verfallen, die einfachen, leicht verständlichen Worte der Dichter zu verkünsteln und zu verdunkeln, so überrascht uns Gildemeister hingegen oft durch die ungetrübte Klarheit, durch die prägnante Einfachheit des Ausdrucks. Hier mag eine Strophe als Beispiel dienen, die dem Gedichte vom 2. November 1808 angehört. Byron hatte seine Jugendgeliebte, Mary Chaworth, als Gattin eines Herrn Musters wiedergesehen; er hatte ihr Kind geküßt, aus dessen Antlitz ihm die Augen der Mutter entgegenschauten. Ich weiß die Zeit, sagt er zur Geliebten, wo ich von deinen Blicken lebte, aber als wir jetzt uns wiedersahen, da blieb ich still und unbeweglich.

I saw thee gaze upon my face,
Yet meet with no confusion there;
One only feeling couldst thou trace:
The sullen calmness of despair.

Unübertrefflich, mit wahrhafter Dichterkraft ist dies wiedergegeben:

Ich sah dich in mein Auge schau'n;
Du sahst mich still und unbetroffen,
Du fandest nur auf meinen Brau'n
Die Ruhe derer, die nicht hoffen. (3, 15.)

Die Gedichte, die im dritten Bande vereinigt sind, geleiten uns durch Byrons Leben und bezeichnen jedes bedeutendere Ereigniß desselben. Schmerz und Wehmuth, die seine Jugend erfüllten, wechseln ab mit einer vielleicht noch schmerzlicheren Ironie und herben Lebensverachtung; auf hellenischem Boden stimmt er einige hellere und mildere Töne an; eine sehnsüchtige Innigkeit athmen die Lieder an Thyrza, und so erklingen, bei unveränderter Grundstimmung, manigfache Laute, bis endlich über den Dichter das häusliche Mißgeschick hereinbricht, das ihn

aus der Heimath treibt und eine tiefe, nie wieder ausgefüllte Kluft in sein Dasein reißt. Und es entstehen jene Gedichte, die in Wahrheit mit Thränen getränkt sind, — das Lebewohl an seine Gattin, die Strophen, in denen er der Schwester, der einzigen Freundin, für ihre Treue dankt. Mit diesen melodischen Ausströmungen eines ungebändigten Schmerzes muß man die ergreifendsten Strophen in den beiden letzten Gesängen des Childe Harold vergleichen, wo aus dem tödlich verwundeten Herzen die Poesie in dunklen Fluten hervorbricht. Mit verzehrender Wollust giebt er sich dem Schmerze hin; während andere ihr Leid in der Poesie sänftigend auflösen, ist ihm die Dichtung nur gegeben, damit sie die innere Pein steigere und schärfe; es ist, als ob er mit dem tief dringenden Dichterblicke die Abgründe der Verzweiflung ausmessen wollte. Im Widerstreite mit der Menschheit und der von ihr geordneten Gesellschaft wandte sich der ruhelos gequälte Geist an die Natur; er schloß, wie er im „Traum" von sich aussagt, mit Bergen Freundschaft; ihm war, wie es in diesem dunkel-mächtigen Gedichte weiter heißt,

> Ihm war das Buch der Nacht weit aufgeschlagen,
> Und Stimmen aus dem Abgrund offenbarten
> Ein Wunder und Geheimniß.

Wenn er in andren Werken dem ausschweifendsten, Welt und Menschheit verspottenden Humor einen unbegrenzten Flug verstattet, versammelt er in diesen Gedichten, denen er seine lautersten Gefühle anvertraut, die edlen Elemente seines Wesens. Nachdem er leidend und genießend, schaffend und zerstörend, im ungezähmten Drange durchs Leben dahingejagt, schließt er endlich Leben und Dichtung mit dem Wunsche, in einem kriegerischen Grabe auf Hellas' Boden Ruhe zu finden:

> Was ungesucht so Mancher fand,
> Ein kriegrisch' Grab, das suche du!
> Schau denn in's Land, wähl' deinen Stand
> Und finde Ruh'!

(Seek out, less often sought than found —
A soldiers grave, for thee the best.
Then look around, and choose thy ground,
And take thy rest.) —

Diese Dichtungen sind aus der Fülle des bewegtesten Lebens hervorgegangen, ebenso wie manche unter den Liedern Goethes als Gelegenheitsgedichte im höchsten Sinne aus der lebendigsten Wirklichkeit entsprungen sind. Aber man versuche es einmal, hier einen Vergleich zu ziehen, und der Abstand der zwei außerordentlichen Dichternaturen wird alsbald in seiner ganzen Weite deutlich werden. Goethe selbst hat mit Wohlgefallen darauf hingewiesen, daß manche Eigenthümlichkeiten seiner Poesie nicht ohne Einfluß geblieben sind auf den jüngeren Zeitgenossen, und dieser hat seine Verehrung vor dem Haupte der europäischen Litteratur in angemessenen Worten kund gegeben. Aber Goethe mußte wohl erkennen, daß alles, was Byron aus seiner Poesie in die eigne hinübernehmen konnte, sich ganz und gar umbildete, ja, in das völlige Gegentheil verkehrte. Gerade dadurch, daß Byron, trotz aller anscheinenden Aehnlichkeit, ihm doch entschieden als ein Anderer gegenüberstand, als ein Wesen, dessengleichen ihm noch nicht erschienen war, gerade dadurch ward unsrem Dichter eine unbefangene Betrachtung, eine liebevolle Würdigung des fremden Genius erleichtert.[21]). — In Goethes Leben herrscht die Maxime

---

[21]) Ueber seine Beziehungen zu dem englischen Dichter hat Goethe selbst berichtet in dem Aufsatze: Lebensverhältniß zu Byron, Ausg. letzter Hand 46, 228 fgg. Der hier erwähnte Brief Byrons vom 24. Juli 1823 findet sich bei Moore 6, 70; ein im Jahre 1820 in toller Laune geschriebener Brief, bei Moore 4, 356 fgg., war nicht abgesandt worden. Seine Theilnahme an den Werken des Dichters äußerte Goethe vornehmlich in den Aufsätzen über Manfred, Kain und Don Juan. Außer den einleitenden Stanzen dieses letzten Gedichtes übersetzte er aus dem Manfred den Bannfluch und den Monolog im zweiten Akt; hier las er in der vierten Zeile joke (Posse) statt yoke (Joch). — Das Original der zahmen Xenie, die im siebenten Bande der nachgelassenen Werke, S. 258, unter der Ueberschrift

Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

Es ist dies einer der Grundsätze, auf denen er seinen Lebensbau errichtet hat. Aber dieser Grundsatz gilt auch in andrer Weise in seiner Poesie; jedes seiner vollendeten Lieder bestätigt ihn. Die mächtigste Leidenschaft hat der Dichter schon bezwungen, ehe er sie zu poetischem Ausdrucke erhebt; seine Seele ist schon wieder zur Harmonie gestimmt und aus dem herrlichen Gleichklange aller Geisteskräfte steigt das Lied mit lebendigen Tönen hervor. Und wenn er auch der Leidenschaft noch untergeben ist, vermag er doch als Dichter sich über sie hinauszuschwingen, sie verliert ihre beschränkende Macht, sie muß sich ihm vergeistigen und frei werden von irdischer Schwere. So hat Goethe die stürmenden Mächte seines Innern durch die Kunst gebändigt und versöhnt, und seine Lieder sind wie Wunderblüthen, aus dem reinsten Dasein emporsprießend. — Den englischen Dichter darf man wohl mit seinen eignen Worten nennen,

— einen Mann von vielerlei Gedanken,
Von gut- und bösem Thun, maßlos in beidem,
Sich selbst und Anderen verhängnißvoll. (Manfred 2, 2.)

Er hat das Maßlose seiner Natur nicht durch die Kunst geordnet und beschwichtigt; er steht auch als Dichter unaufhörlich im Banne der Leidenschaft, und wie ihm Einheit des Lebens und der Poesie Bedürfniß ist, so reißt er alle Grundstoffe seines Lebens gewaltsam in die Poesie hinein. Wie er nun diese ungeläuterten Stoffe dennoch bewältigt, das bleibt das Staunenswerthe, das Unbegreifliche. Aus der Leidenschaft erwächst ihm die Macht seiner Dichtung, wie das Unheil seines Lebens; die Leidenschaft selbst ist die Poesie, triumphirend wird er dahingetragen auf ihren stürmenden Flügeln, die kein Damm und kein Ufer beschränken kann.

„Nach Lord Byron", mitgetheilt worden, ist zu finden bei Moore 5, 190, in einem Briefe aus Ravenna, 4. Juni 1821.

In den vierten Band hat der Uebersetzer die Tragödie Sardanapal aufgenommen. Das lang ausgesponnene Werk mag immerhin noch als der erfreulichste Vertreter jener Dramen gelten, in welchen der Dichter in kindischem Aberglauben den drei Einheiten, so gut er es vermag, seine Ehrfurcht bezeigt und sich bestrebt, so einfach und streng zu sein, wie Alfieri (it has been my object to be as simple and severe as Alfieri.) Da er sich auf diese Weise seiner Freiheit begiebt, um einem Künstlergeiste geringerer Art zu gehorchen, so ist es nur eine gerechte Strafe für ihn, daß er in diesem verfehlten Bestreben seine Kraft einbüßen oder verleugnen muß. Selbst seine Sprache bleibt hier wirkungslos. Sein Blancvers besitzt weder die bewegliche Manigfaltigkeit, welche der dramatische Dialog erfordert, noch ist ihm die sinnliche Pracht und der majestätische Wohlklang des Miltonschen Jambus eigen. In seiner vollen Größe, mit dämonischen Kräften ausgerüstet, erscheint der Dichter dagegen in den andren Stücken des Bandes: Manfred, Kain, Himmel und Erde. Dieses letztere ist eine riesenhafte Conception, erzeugt von einer Einbildungskraft, welche durch die Poesie der Bibel befruchtet worden. Ueber Manfred und Kain enthalte ich mich, hier zu reden. Nachdem Byron schon in den Erzählungen Abbilder seines Wesens vielfach gezeigt hatte, ließ er, von einigen Anklängen des Faust bewegt, im Manfred Schmerz, Verzweiflung, Lebensüberdruß und den feindseligen Groll gegen Gott und Menschheit mit furchtbaren Worten sprechen und zeichnete die düstere Seite seiner Natur mit grausamer Gründlichkeit; im Kain aber ließ er das Princip des Bösen in dunkler Herrlichkeit hervortreten. In beiden Werken wird die Poesie über die Grenzen des Irdischen hinausgetrieben; sie dringt verwegen in die Regionen hinein, welche vor der Menschheit verschlossen sind; sie will das Unerforschliche ergründen, dem Unvergänglichen in kühner Vertraulichkeit sich annähern. Wie man auch das Verhältniß beurtheilen mag, das der Dichter diesen höchsten und letzten Fragen gegenüber einnimmt, stets wird man von ihm sagen müssen:

Sein Wissen und sein Können und sein Wollen
(So weit nicht Staub den Aetherfunken hemmt)
Ist so gewesen, wie es Staub nur selten
Geboren hat. (Manfred 2, 4.)

Unbefriedigt lege ich die Feder nieder. Denn was in so wenige Zeilen sich zusammendrängen ließ, wie dürftig und geringfügig muß es dem erscheinen, der sein Gemüth den Einwirkungen der Byronschen Poesie eröffnet hat. Doch vielleicht ist es zu andrer Zeit vergönnt, in würdigerer Weise über diesen Genius zu sprechen, der den Geist zu den Höhen der Betrachtung wie im Sturm hinaufhebt.

Diese Zeilen sollen aber nicht beschlossen werden, ohne daß unser Dank sich noch einmal an den Uebersetzer richtet. Indeß was bedarf es der Dankesworte! Der vollste Dank, der herrlichste Lohn ist ihm in seinem Werke selbst bereitet, in welchem er sich mit dem unvergleichlichen Dichter im schönen Wettkampfe der Kunst geistig verbrüdert hat.

VI.

Wenn ein Franzose sich die Mühe giebt, in drei stark beleibten Bänden seine Landsleute über die Geschichte der englischen Litteratur zu unterrichten, so ist dies immerhin ein Ereigniß, dem auch von Seiten der deutschen Litteraturfreunde einige Aufmerksamkeit gebührt.[22] Wenigstens wird unsre Neugier rege werden, wenn wir erfahren, daß der Urheber dieser Arbeit sich als einen Schüler der Deutschen zu erklären keinen Anstand nimmt. Er äußert die lebhafteste Verehrung für die großen Schöpfer unsrer Bildung, die er freilich nur in seltnen Fällen aus erster Hand zu kennen scheint. Wir vernehmen von ihm mit Freude, Goethe sei le promoteur et le modèle de toute la grande culture contemporaine; wir freuen uns nicht minder,

[22]) Histoire de la littérature anglaise, par Henri Taine. 3 Vols. Paris 1863.

wenn wir von ihm das Zugeständniß erhalten, daß wir das Studium der Litteraturgeschichte auf die rechte Bahn geleitet und die bedeutsamsten Resultate demselben abgewonnen haben. Wahrhaft erfreulich indeß kann uns nur das Lob berühren, das von einer deutlichen Einsicht in unsre Verdienste zeugt; und am willkommensten wäre uns eine ehrende Anerkennung aus dem Munde desjenigen, der seine gewonnene Einsicht zugleich durch die That bewährte und die Fähigkeit zeigte, das, was er an uns rühmt, sich selbständig anzueignen. Kann nun in diesem Sinne die deutsche Wissenschaft stolz darauf sein, daß Herr Taine sich ziemlich unumwunden zu den Ihrigen bekennt? Hat er sich von den Ideen, welche der Verkehr mit dem deutschen Geistesleben ihm zuführt, wahrhaft durchdringen lassen? Hat er sie bei der Behandlung seines reichen Stoffes zweckmäßig und fruchtbar angewandt?

Die Einleitung des ganzen Werkes kann unsre Erwartungen nicht eben günstig stimmen. Der Verfasser trägt hier eine Reihe allgemein bekannter und allgemein angenommener Ideen vor, und dieser Vortrag geschieht in einer anmaßlichen Sprache, die gern das Ansehen einer philosophischen haben möchte, aber es nicht weiter als bis zur Verworrenheit bringt. Unter drei Bedingungen, führt er aus, entwickelt sich das Geistesleben der Völker: la race, le milieu, le moment, also unter dem Einfluß der Stammesart und unter den Bedingungen von Ort und Zeit. Fruchtlos ist der Verfasser in weitschweifiger Rede bestrebt, diese Ideen bald zu vertiefen, bald zur umfassendsten Allgemeinheit zu erheben. Hat er keine werthvolleren Lehren aus der Schule des deutschen Geistes heimgetragen, so hätte er diese immerhin unbesucht lassen können.

Vielleicht aber gelingt es ihm, auch ohne Hilfe eigenthümlicher Ideen seinen Stoff mit lebendiger Kraft zu erfassen und zu gestalten? Er dringt mit stolzem Selbstbewußtsein, gleich als ob er der erste sei, der diese Maxime verkündigte, vor allem darauf, daß der menschliche Gehalt der Litteratur durch das

geschichtliche Studium zu Tage gefördert werde: sous la coquille il y avait un animal et sous le document il y avait un homme. Wer möchte der Ueberzeugung, die in diesen zugespitzten Worten sich ausspricht, entgegentreten? Gewiß hat es die wahre Litteraturgeschichte nicht allein mit Büchern, sondern mit Menschen zu thun; sie ist uns eine Geschichte des menschlichen Geistes, in welcher, ebenso wie in der politischen Geschichte, die Nationen und die Individuen handelnd auftreten, und in welcher das Buch eine That ist, die im Zusammenhang mit den vorhergehenden und den folgenden aufgefaßt sein will und die entweder in Vergessenheit zurückweicht oder kräftig fortlebt und ihre Wirkungen durch weite Zeiträume verbreitet.

Um nun aber zur Erkenntniß des geistigen Lebens der Vergangenheit zu gelangen, giebt es für uns nur einen Weg, und zwar einen mühevollen, den nicht jeder zu durchmessen geneigt sein möchte: wir müssen wirklich zurückschreiten in die Vergangenheit, indem wir uns der gesamten schriftlichen Ueberlieferung bemächtigen. Allerdings ist unter jedem schriftlichen Denkmal ein Mensch verborgen, aber nur nachdem wir dieses Denkmal von außen und innen mit angestrengter Geistesarbeit gemustert und durchforscht haben, kann er für uns lebendig werden. Herr Taine scheint jedoch mit kühnem Selbstvertrauen zu glauben, jener verborgene Mensch werde ihm die Gefälligkeit erweisen, ihm aus freien Stücken entgegenzukommen, er werde ihn der peinlichen Mühe eines ängstlichen Forschens überheben, sich ihm mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit sogleich in voller Gestalt offenbaren und ihm die bestimmt ausgeprägten Züge einer bedeutsamen Physiognomie enthüllen. Und so wähnt er denn wohl, die Menschen zu sehen, ohne die Denkmäler zu kennen.

Wenn er im ersten Capitel des ersten Buches von den Angelsachsen redet, so wird ihm hier die Veranlassung geboten, seinen Landsleuten ein Gebiet der Poesie zu erschließen, in das sie bisher nur selten einen flüchtigen Blick geworfen. Den ehrwürdigen und in so vielfacher Beziehung hochwichtigen Resten

der angelsächsischen Litteratur, deren Werth in früherer Zeit unerkannt geblieben, ist in den letzten Jahrzehnten der Fleiß englischer, nordischer und deutscher Forscher wetteifernd gewidmet worden. Ein reicher, wohlbearbeiteter Stoff liegt jetzt bereit, und kaum scheint es möglich, daß derjenige, der ihn mit wissenschaftlichem Ernste und wahrer innerer Theilnahme sich aneignet, die richtige Anschauung jener unter leicht erkennbaren Bedingungen entwickelten Litteratur gänzlich verfehlen sollte. Zumal aber für einen Geschichtschreiber der englischen Poesie ist es eine unumgängliche Pflicht, diese ältesten bedeutsamen Schöpfungen des dichterischen Geistes der Nation nicht etwa wie wundersame antiquarische Seltenheiten mit unbehaglichem Befremden aus der Ferne anzustaunen, sondern liebevoll an sie heranzutreten, kräftig in sie einzudringen, sie nach Form und Inhalt gleichmäßig zu erfassen und ihren Charakter anschaulich darzulegen; er muß erklären, aus welchen Eigenthümlichkeiten des dichterischen Stils die Schwierigkeit entspringt, die den modernen Leser an einem raschen Verständniß des angelsächsischen Verses hindern kann; er muß die Vorzüge, welche wir dieser Poesie zuerkennen, im einzelnen nachweisen, vor allem die Kraft eines sinnlich lebendigen Ausdrucks und die Reinheit und Würde der sittlichen Begriffe, die aus der Sinnes- und Lebensart jenes Volkes natürlich hervorgehen; — er muß endlich die verwandtschaftlichen Beziehungen andeuten, in welchen diese Poesie zu der gesamten germanischen Dichtung des frühern Mittelalters steht, und den Platz bestimmen, den sie innerhalb dieses großen Ganzen einzunehmen berufen war. Bei dem Reichthum der vorhandenen Hilfsmittel war es möglich, dieser Pflicht auf das vollkommenste zu genügen. Aber Herr Taine hat sich dieser Pflicht ledig gesprochen. Nur mit scheuem Auge hat er die Gedichte der Angelsachsen betrachtet und ist bei einem dumpfen Erstaunen über diese, wie er glaubt, in den Abgründen der Barbarei befangene Poesie stehen geblieben. Er sieht hier nicht etwa eine zu grammatischer Bestimmtheit entwickelte Sprache, er sieht nur

einen wüsten Haufen einzelner, roh durch einander gewirrter Sprachelemente; er hört hier nicht eine kunstvoll, ja zuweilen künstlich geordnete Dichterrede, die innerhalb fest bestimmter Formen sicher fortschreitet, sein feines Ohr wird hier nur durch das Gebrüll der thierischen Leidenschaft verletzt, und weiter hört er nichts. (La passion mugit ici comme une énorme bête informe, et puis c'est tout.) Seine abschreckende Schilderung hat offenbar den Zweck, seine Leser liebreich zu warnen: sie sollen sich nicht weiter in die Nähe jener Ungeheuer wagen, als er selbst vorzudringen den Muth hatte. Ideen kann er in jenem Wirrwarr formloser Worte nicht ausfindig machen, und wo sie etwa verborgen sein mögen, da versteht man sie häufig nicht. (Souvent on ne les entend pas.) Daß wenigstens Herr Taine sie nicht versteht, unterliegt fernerhin keinem Zweifel.[23])

Von ähnlicher Pflichtversäumniß, wie wir sie hier gerügt haben, ließen sich aus allen Theilen des weitläufigen Werkes die sprechendsten Beispiele zusammenstellen. Und alsbald giebt sich uns der Charakter desselben deutlich genug zu erkennen. Der Ernst wissenschaftlicher Untersuchung und künstlerischer Darstellung waltet nicht durch dieses Werk. Wir empfangen hier nicht eine zuverlässige, aus umfassender Kenntniß der schriftlichen Denkmäler hervorgegangene, gleichmäßig durchgearbeitete und zu edler Form ausgebildete Geschichte der englischen Litteratur. Diesem hohen Ziele geschichtlicher Darstellung hat sich der Verfasser nicht nur nicht genähert, er hat es von Anfang an gar nicht ins Auge gefaßt. An die Forderungen, die wir an ein solches Werk zu richten gewohnt sind, hat der französische Autor auch nicht einmal gedacht. Der wissenschaftliche Stoff wird hier weder durch eindringende Forschung gemehrt, noch

[23]) Und wie sollte er sie auch verstehen, da er nur etwa vierzehn Tage, wie er uns mit liebenswürdiger Offenheit bekennt, dem Studium dieser Sprache und Litteratur gewidmet hat? (On ne peut comprendre cette forme d'esprit extraordinaire, qu'en prenant un dictionnaire, et en déchiffrant pendant quinze jours quelques pages d'anglo-saxon. 1, 47).

wird eine genügende Kenntniß desselben dem Leser mitgetheilt. Der Verfasser hat die bedeutenderen Werke englischer Schriftsteller nach Lust und Laune gelesen; er ist nach England gereist, um dort Leben und Sitte zu beobachten. Die Anschauungen, die er da gewonnen, hat er mit den Vorstellungen, die aus einer flüchtigen Lecture erwachsen sind, in eins verbunden, und die Erzeugnisse dieser Verbindung hat er in einzelnen Aufsätzen niedergelegt, die sich in französischen Zeitschriften gar wohl durften sehen lassen. Von den behandelten Werken wurden oft sehr ausführliche Probestücke, in der Uebersetzung und in der Ursprache, mitgetheilt, wodurch der Umfang dieser Aufsätze beträchtlich erweitert ward, und sobald diese einzelnen Artikel zahlreich genug waren, um einige ansehnliche Bände zu füllen, ließ der Verfasser sie zusammendrucken, und bietet sie uns jetzt unter dem Titel einer Geschichte der englischen Litteratur.

Diese fragmentarische Entstehung läßt sich noch überall wahrnehmen. Jedes Capitel war ursprünglich bestimmt, für sich allein zu stehen und zu wirken; einem jeden Capitel ward daher von dem Vorrath epigrammatischer Wendungen, geistreicher Antithesen, kecker Schlagworte, über den der Verfasser gebietet, ein wohlgemessenes Theil gespendet. Da alles für den augenblicklichen Eindruck berechnet war, so mußten stets die vollsten Töne angegeben, stets die kräftigsten und nicht selten die schreiendsten Farben gewählt werden. Wie sollen nun aber diese einzelnen Wirkungen, die sich gegenseitig zerstören, zu einer großen befriedigenden Gesamtwirkung sich vereinigen? Wie kann aus diesen grellen Klängen, die sich mit anmaßlichem Geräusch einander überbieten, ein wohlthuender Zusammenklang hervorgehen? Es entsteht ein mißstimmiges Concert, bei dem unser Ohr leidet und schließlich wird kaum ein Ton noch mit Deutlichkeit vernommen.

Selbst wenn man sich überzeugt hat, daß der Verfasser seinen Lesern mehr eine lockende Unterhaltung verschaffen als eine geisterhebende Belehrung darbieten wollte, selbst dann wird

man immer noch durch die Willkür überrascht, mit welcher er Zeiten und Personen dem übel angelegten Plane seines Werkes unterwürfig macht. Vor allem muß der Historiker darauf bedacht sein, die Bilder der Zeiten nicht durch einander zu wirren und ein jedes rein und frei von fremdartiger Zuthat zu erhalten. Den Verfasser hingegen kostet es nichts, je nach dem Bedürfnisse des Augenblicks die Grenze der Jahrhunderte zu überspringen und mit der rücksichtslosen Allmacht eines Schriftstellers, dessen erste Pflicht es ist, geistreich zu sein, den Unterschied der Zeiten aufzuheben. Es darf uns daher nicht Wunder nehmen, wenn im ersten Capitel des dritten Buches Sheridan, der noch unserm Jahrhundert angehört, uns früher vorgeführt wird, als Dryden, der 1700 gestorben ist, und der uns mit seiner Poesie und Kritik ganz in die Zeit Karls des Zweiten zurückversetzt, wo er sich mit dem Reichthum seines vielseitigen und biegsamen Talents als Fürst der Litteratur zu behaupten wußte.

Am befriedigendsten für den prüfenden Leser möchten vielleicht diejenigen Theile des Taineschen Werkes ausgefallen sein, in welchen der Verfasser das sociale Leben, als erklärendes Gegenbild des litterarischen, zu zeichnen unternimmt. Für die wechselnden Eigenthümlichkeiten der gesellschaftlichen Zustände hat er eine feine Beobachtung, die freilich nur gar zu gern bei den auffallendsten Contrasten verweilt, und selbst in der Benutzung der Quellen, aus denen jene Anschauungen zu schöpfen sind, zeigt er hie und da einen Anfall von Gründlichkeit. Am störendsten, ja am beleidigendsten äußert sich aber die Manier des Verfassers da, wo er die hervorragenden Männer, die großen Führer der Litteratur, die ihrem Zeitalter den Charakter geben und die Richtung anweisen, in ihrem ganzen Sein und Wirken ausführlich schildern, gleichsam ihr Standbild in heller Beleuchtung aufstellen will. Hier vor allem überläßt sich der Verfasser mit schrankenlosem Behagen der Neigung zu blendender Witzelei, welche das Streben nach klarer historischer Wahrheit gänzlich überwiegt. Biographisches und Litterarisches, die menschliche

und die künstlerische Persönlichkeit werden hier auf eine wahrhaft unerträgliche Weise durch einander gemengt. Der Litterarhistoriker, der die gesamte Litteratur eines Volkes umfassen will, mag den biographischen Stoff aus seiner Darstellung ganz ausschließen oder ihn seinem Werke ganz einverleiben: für beide Arten des Verfahrens wird er triftige Gründe anzugeben wissen. Schlechterdings tadelnswürdig erscheint nur dasjenige Verfahren, welches rathlos zwischen beiden Arten hin und her schwankt, so daß uns von der Lebensgeschichte eines Autors gerade so viel mitgetheilt wird, als hinreichend ist, eine unbefangene, vorurtheilsfreie Betrachtung seiner Werke zu stören, bei weitem aber nicht genug, um uns über den innern Zusammenhang zwischen seinem Leben und seinen Werken wahrhaft aufzuklären. Und so verfährt Herr Taine. Gern beginnt er die Schilderung eines Schriftstellers damit, daß er aus dessen Leben einige der wirksamsten Momente herausgreift und so viel rhetorischen Aufputz an sie verschwendet, daß wir gleich am Eingang durch einen schlagenden Effect überrascht werden. Gewöhnlich wählt er dazu solche Momente, die selbst dann, wenn man sie dem Lebensgange des Autors einzureihen versteht, immer noch etwas Räthselhaftes oder Seltsames behalten und zur Einsicht in den Charakter nichts wesentliches beitragen können. Wenn sie der Verfasser nun gar so vereinzelt und unvermittelt dem Leser darstellt, so muß er dadurch in allen Fällen die Anschauung verwirren und das Urtheil auf Abwege locken. Das Gesetz der augenblicklichen Wirkung bleibt nun einmal für Herrn Taine das höchste und sehr oft das einzige. Es scheint, als müsse er die Personen, um sie für seine Darstellung tauglich zu machen, erst recht bunt und abenteuerlich herausstaffiren. Männer wie Swift oder Samuel Johnson, die schon in ihrer wahren Gestalt so oft abstoßend und wunderlich, bizarr und komisch erscheinen, müssen durch ein solches Verfahren vollends zu wirklichen Mißgestalten verzerrt werden: sie verlieren unter der Hand des Verfassers jeden Zug einer menschlichen Physiognomie. Wo das Seltsame,

das Absonderliche sich findet, wird es mit unermüdlicher Vorliebe herausgehoben und in das hellste Licht gerückt, wo es aber mangelt, da sucht Herr Taine es aus eignen Mitteln zu ersetzen.

In der ästhetischen Betrachtung der einzelnen Kunstwerke wird der Verfasser weder durch klar erkannte Principien noch durch ein sicheres Gefühl für das Große und Wahre geleitet. Auch hier müssen Laune und Willkür entscheiden, und während manche seiner Landsleute neuerdings das ernstliche Bestreben zeigen, sich aus den Fesseln nationaler Vorurtheile loszuwinden, scheint er diese Fesseln zufrieden noch eine Weile fort tragen zu wollen. Er hat eine Neigung für die musikalische Lieblichkeit der Verse Spensers, für die milde Pracht seiner Schilderungen, für die schimmernde Reinheit seiner Gestalten. Aber vor der Erhabenheit Miltons — die doch schon Chateaubriand und zum Theil schon Delille erkannt hatte —, steht Herr Taine mit zugeschlossenem Sinne; die strenge Anmuth der Miltonschen Darstellung kann ihn nicht erfreuen, die ernste Majestät des Miltonschen Wortes kann ihn nicht ergreifen. Er glaubt gewiß recht witzig zu sein, wenn er den Adam im Paradise lost charakterisirt als le vrai chef de famille, électeur, député à la chambre des communes, ancien étudiant d'Oxford u. s. w. So spöttelt er über die Einzelheiten des großen Werkes, anstatt sich die Frage zu beantworten, wie es doch möglich war, daß dieses Gedicht des blinden Greises, der, einer verhaßten, zu Boden gedrückten Partei angehörend,[24]) in dunkler Einsamkeit mißachtet lebte, binnen verhältnißmäßig kurzer Zeit die Ungunst der Verhältnisse überwinden und eine fast unbedingte Anerkennung seiner Größe erlangen konnte.

---

[24]) Mit treffender Derbheit sagt der große Bentley in der Vorrede zu seiner Ausgabe des Paradise lost: how many thousands would depress and vilify the poem, out of hatred and detestation of the poet, who, they thought, deserved hanging on a gibbet? — Milton erhielt für die erste Auflage (1667) von seinem Verleger 10 Pfund; für die zweite (1674) wurden noch 5 Pfund bezahlt.

Die Urtheile, die Herr Taine über Shakespeare ergehen läßt, kann man mit ernster Miene weder lesen noch berichten. Er ist hier in der Erkenntniß des Wahren weit zurückgeblieben hinter Guizot und Villemain und vielen der jüngern Franzosen, vor deren Blicken sich die Riesengestalt Shakespeares allmählich zu entschleiern scheint. Ja, er zeigt sich hier sogar noch gegen Voltaire im Nachtheil, der in gelegentlichen Aeußerungen ein gesunderes Verständniß des Dichters an den Tag legte, ehe er, von Parteileidenschaft aufgestachelt und durch den wachsenden Ruhm des Briten auf seinem eignen Gebiete bedroht, sich zu den maßlosesten Schmähungen hinreißen ließ.[26]) Herr Taine gefällt sich darin, die gröbsten Mißverständnisse zu erneuern; aber er wird, in Deutschland wenigstens, nicht leicht jemanden durch die Glanzflitter seiner Sprache bestechen. In Shakespeares Werken vermag er die Hand eines selbständig schaffenden und ordnenden Künstlers nicht wahrzunehmen; er ahnt nichts von der Weisheit des weltüberschauenden Dichters, vor dem auch die Tiefen der Menschennatur offen daliegen. Dieser Dichter, glaubt Herr Taine, ist stets von einer an Raserei grenzenden Leidenschaft getrieben und angespornt; er kann deshalb auch eigentlich nichts als ein wüstes Chaos hervorbringen, aus dem der wilde Schrei der Leidenschaft heraustönt. Jener Gemüthsstimmung entspricht denn auch sein Stil: le style de Shakespeare est un composé d'expressions forcenées. Nul homme n'a soumis les mots à une pareille torture; ... il semble qu'il n'écrive jamais sans crier. Und dieser entsetzlichen Sprachmethode bedient sich Shakespeare nicht etwa, weil er will, sondern weil er muß; denn er selbst wird ja immer von den Leidenschaften zerrissen, die er in den Geschöpfen seiner Einbildungskraft ihr wüthendes Spiel treiben läßt. Deshalb finden wir bei ihm ces metaphores convulsives, qui semblent écrites par une main

---

[26]) Die wüthendsten Angriffe geschahen in dem Briefe an die Akademie 1776, der unverzüglich in Deutschland und England den heftigsten Widerspruch hervorrief.

fiévreuse dans une nuit de délire; Hamlet ist freilich halb verrückt, und darum drückt er sich mit solcher Gewaltsamkeit aus; aber im Grunde ist er es doch nur, weil der Dichter es nicht minder ist, denn Shakespeare selbst ist Hamlet. (Hamlet est à demi fou, dira-t-on; cela explique ses violences d'expression. La vérité est, qu'Hamlet, c'est Shakespeare.)

Ein Geschichtschreiber der englischen Litteratur sollte billig davon unterrichtet sein, daß in vielen Fällen die Entstehungszeit der Shakespeareschen Dramen sich mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit bestimmen läßt: ordnen und betrachten wir sie in der Reihenfolge, in welcher sie entstanden sind, so werden wir zu den fruchtbarsten Ergebnissen über die Entwicklungsgeschichte des Dichters geführt. Herr Taine aber wirft, unbekümmert um chronologische Daten, nach Belieben die Dramen durch einander, reißt sorglos einzelne Stellen heraus, die für seine richtige Auffassung des Dichters zeugen sollen, und meint gewiß noch ein Uebriges zu thun, wenn er die Personen, die Shakespeares Welt bevölkern, unter bestimmten Rubriken vereinigt aufführt, als da sind les gens d'esprit, les femmes, les scélerats, les grands personnages. Selbst bei dieser kümmerlich zerstückten Betrachtungsweise tritt ihm die Größe des Dichters zuweilen übermächtig entgegen. Wenn er diesem jedoch eine gewaltige Schöpferkraft zugesteht, so giebt er gleich auf der folgenden Seite die Versicherung: sa faculté unique est l'imagination passionnée délivrée des entraves de la raison et de la morale; und wenn er nicht umhin kann, die Tiefe seiner Beobachtung zu rühmen, so hat er dieses Lob doch schon früher gar bedenklich eingeschränkt durch die Bemerkung: Shakespeare n'aperçoit jamais les objets tranquillement.

So, als ein zucht- und ordnungsloser Geist, von einer nie ruhenden, wild ausschweifenden Imagination planlos umhergetrieben, so erscheint Shakespeare in der Schilderung des Herrn Taine. Wie dieses ungeheuerliche Wunderding von einem Dichter die dramatischen, epischen und lyrischen Werke, die seinen Namen

tragen, in solcher Gemüths- und Geistesstimmung hat hervorbringen können, das wird uns der Verfasser vielleicht bei einer künftigen Veranlassung aus psychologischen und moralischen Gründen zu erklären suchen. Die Franzosen aber mögen inzwischen die Entscheidung treffen, ob sie sich lieber an den Gilles couvert de lambeaux und an den sauvage ivre halten wollen, der, nach Voltaires Meinung, den Hamlet geschrieben hat, oder ob sie vorziehen, sich an dem gamin intarissable, an dem polichinelle ironique (2, 88) zu ergetzen, der vor den Augen des Herrn Taine seine Possen und Koboldsprünge vollführt.

Nach diesen Andeutungen können unsre Landsleute sich eine vielleicht nicht ganz ungenügende Vorstellung von einem Werke bilden, das nicht ohne Geräusch in die Welt getreten ist, und das allerdings, hätte der Verfasser seiner Aufgabe zu genügen vermocht, zu den wichtigen Bereicherungen der Litteratur zählen würde. Wer die Schätze der englischen Poesie nicht erst seit heute und gestern kennt, mag durch manches geistreiche Wort des Verfassers zu tieferem Nachdenken angeregt und so, wenn auch nicht unmittelbar, belehrt werden; wer sich jedoch zum Studium der englischen Litteratur durch ein Studium dieses Werkes vorbereiten wollte, der würde unvermeidlich auf die schlimmsten Irrwege gerathen. . . .

VII.

Unsre Litteratur auf ihrem jetzigen Standpuncte kann wohl als eine Litteratur aller Zeiten gelten. Denn niemals ist in ihr das Bestreben, die geistigen Besitzthümer der Vergangenheit sich anzueignen, so sichtbar und so erfolgreich hervorgetreten. Die Uebersetzungskunst, mit eben so viel Eifer wie Beharrlichkeit geübt, führt nach und nach alles Große, dessen sich die fremden Völker rühmen können, zu uns heran, und kaum ließe sich noch irgend eine hervorragende Dichtung des Auslandes nennen, die nicht schon auf dem unermeßlichen, nach allen Seiten hin offenen Felde unsrer Litteratur ihren Platz erhalten hätte. Das Neue,

das in unsrer Zeit entsteht, ist freilich bedeutend genug an Zahl und äußerem Umfang; aber das Wehen eines wahren, urkräftigen, schöpferischen Geistes fühlt man nicht. Die großen Kunstgebilde steigen nicht mehr aus dem Schoße unsrer Zeit empor. Ein natürlicher Drang waltet daher in unsrer Litteratur, sich mit den Schätzen früherer zu bereichern.

Unter all den Schätzen jedoch, welche man zur Bereicherung unsrer Litteratur so emsig herbeiführt, verdienen keine sorgsamer und liebevoller gehegt zu werden, als diejenigen, die aus unsrer eignen Vergangenheit stammen, die wir uns selbst verdanken und zum zweiten Male wiedergewinnen. Zu allen Gebieten, auf denen sich jemals das deutsche Volk in geistiger Thätigkeit groß erwiesen, ist jetzt der Zugang für uns eröffnet. Wir können dort auf freien Pfaden wandeln, die Früchte pflücken, die dort gewachsen sind und die sich so reichlich dem Genusse darbieten.

Die Wissenschaft ist es, die von unsrer Vergangenheit Besitz ergriffen und sie mit der Gegenwart verknüpft hat. Und hier giebt sich uns eine schöne Wechselwirkung zwischen dem wissenschaftlichen Bestreben und dem nationalen Sinne zu erkennen. Wenn dieser Sinn es war, der die Wissenschaft zuerst in die verlassenen Kreise unsres Alterthums zurücklenkte, so ist wiederum die Wissenschaft hilfreich dem Volke entgegengekommen, das den Wunsch und Willen hegt, sich in einer klaren Anschauung seiner Vergangenheit selbst zu erkennen. Aus dieser Selbst*erkenntniß* fließt auch das echte nationale Selbst*gefühl*.

Die Werke, die, zu neuem Leben durch die Wissenschaft aufgerufen, aus der Ferne früherer Jahrhunderte zu uns herantreten, sollen nicht alsbald wieder ins Dunkel zurückweichen, wo sie, gleich alterthümlichen Seltenheiten, nur dann und wann von einem Neugierigen aufgesucht werden; sie sind vielmehr bestimmt, als neue, lebendige Erscheinungen frisch zu wirken; sie sollen der allgemeinen Anschauung dargeboten werden und, wo möglich, auf die Production unsrer Zeit eine heilsame Ein-

wirkung üben. Es wird daher nicht ungeziemend sein, hier, wo eigentlich nur das Neueste zu erscheinen berechtigt ist, auch einmal des Alten zu gedenken, das für uns wieder neu geworden.

Und da bietet sich uns denn aus der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts eine poetische Erzählung dar; nicht etwa eines der umfangreichen Werke, deren Stoff der nationalen Heldensage angehört, oder, aus der Fremde stammend, von höfisch gebildeten Dichtern in kunstvoller Nachahmung ausländischer Muster bearbeitet ward. Neben solchen vielumfassenden Werken, den gewichtigsten Schätzen unsrer alten Poesie, thaten sich auch alsbald Darstellungen kleineren Umfangs hervor, deren Inhalt der Heiligengeschichte, der historischen und sagenhaften Ueberlieferung oder auch dem Leben der Gegenwart entnommen war, das den Dichter und seine Hörer in greifbarer Wirklichkeit umgab. Zuerst treten diese kleinern Erzählungen nur vereinzelt auf: immer bedeutender aber wächst ihre Masse an, seitdem in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts die Kunst der epischen Darstellung gesunken ist und sich zu der früher eingenommenen Höhe nicht wieder aufzuschwingen vermag. Nun ergriff man mit Begier jene kleinern Formen, die für den Dichter leicht zu bewältigen, für den Hörer und Leser bequem zu genießen waren; so wie man in neuerer Zeit mit rastlosem Eifer die Novelle pflegte, als man der Anstrengung, welche die große, ernste Poesie fordert, nicht mehr gewachsen schien. Denn diese kleinen Productionen, die durch gefällige Zierlichkeit ansprechen oder durch eine derbe Schilderung des Wirklichen den gröbern Sinn ergetzen, können sich in der Litteratur erst dann massenhaft ausbreiten, wenn in den Dichtern die frische Kraft des Schaffens, im Publikum die Fähigkeit eines kräftigen Genießens nahezu erschöpft ist.

Indeß haben wir keine Ursache, die poetischen Novellen des Mittelalters zu schelten. Besonders die ältern, mögen sie geistlichen oder weltlichen Inhalts sein, müssen durch Zartheit der Auffassung, durch Lieblichkeit der Schilderung gefallen; und

selbst wenn ihnen diese Eigenschaften mangeln, werden sie immer noch durch eine rühmenswerthe Gewandtheit der Erzählung, die sich nicht selten bis zur ausgesuchtesten Kunst steigert, den einsichtigen Leser befriedigen können.

Unter den Musterstücken dieser Erzählungskunst nimmt das Gedicht von Meier Helmbrecht, als dessen Verfasser sich Wernher der Gärtner nennt, durch die Eigenthümlichkeit des Stoffes und die allseitig vollendete Behandlung einen bedeutenden oder vielmehr einen ganz abgesonderten Platz ein. Erst im Jahre 1839 ward es ans Licht gezogen und bald darauf (1844) ward der Text des anziehenden Werkes durch die Meisterhand Moriz Haupts seiner ursprünglichen Reinheit nahe gebracht. Den Ort aber, wo das Gedicht entsprungen und die dargestellte Begebenheit vor sich gegangen war, hatte man noch nicht mit entscheidender Sicherheit zu bestimmen vermocht. Dem thätigen Patriotismus baierischer Gelehrten haben wir es zu verdanken, wenn jetzt auch über diese Frage das erwünschte Licht verbreitet ist. Nachdem in der letzten Zeit über den Schauplatz des Gedichts abermals widerstreitende Vermuthungen geäußert worden, veranlaßte Professor Conrad Hofmann in München den Herrn Friedrich Keinz zu einer Localforschung, zu einer Untersuchung an Ort und Stelle, die denn auch, eifrig begonnen und umsichtig fortgeführt, zu unzweifelhaften Ergebnissen gelangt ist.[26]) Demnach steht es fest, daß die Heimath des Gedichts auf altbaierischem Boden, und zwar in der Nähe von Gilgenberg, zu suchen ist: dort finden sich alle vom Dichter namhaft gemachten Oertlichkeiten beisammen: in der noch jetzt herrschenden Mundart der dortigen Gegend findet sich die einzig richtige Erklärung für mehrere bisher unverstanden gebliebene Ausdrücke, welche der Erzählung eine entschiedene Localfarbe geben; und in dem Dichter selbst, der sich „den Gärtner" nennt und überall

[26]) Meier Helmbrecht und seine Heimat. Von Friedrich Keinz. München, 1865. E. A. Fleischmann's Buchhandlung (August Rohsold).

eine wissenschaftliche Bildung unverkennbar an den Tag legt, dürfen wir wohl einen von den Patres des benachbarten Klosters vermuthen, denen die Pflege der Gärten aufgetragen war und welche sich auch den umwohnenden Bauern durch vielfache Unterweisung nützlich zu machen wußten; das Andenken an solche Klostergärtner ist unter den Leuten jener Gegend — das Kloster ward 1811 aufgehoben — noch jetzt nicht erloschen. So erhält das Gedicht einen bestimmt umgrenzten Boden, auf dem es in seiner geschlossenen Eigenthümlichkeit nun um so verständlicher und vortheilhafter erscheint. Es ist nur zu billigen, daß Herr Keinz, indem er von den Resultaten seiner Untersuchung belehrende Kenntniß giebt, zugleich das Gedicht in einem neuen Abdrucke liefert und durch beigefügte Sach- und Wort-Erklärungen den Genuß desselben auch weitern Kreisen zu erleichtern bemüht ist.

Die Erzählung vom Meier Helmbrecht reicht tief hinein in das Volksleben des Mittelalters und gewährt uns eine, allerdings nicht erfreuliche, Einsicht in die gesellschaftlichen Zustände jener Zeiten.

Helmbrecht, eines redlichen Bauern Sohn, strebt übermüthig und verwegen aus den Schranken seines Standes heraus. Er stolzirt einher in kostbarem Kleiderschmuck, für den die Habe der Familie dahingegeben wird. Und wie er nun so köstlich ausgerüstet ist, da verlangt es ihn, „zu Hofe" zu gehen; er fordert vom Vater noch weitere Beisteuer. Der Vater will ihn mit vernünftigem Rath und weiser Rede von seinem bedenklichen, thörichten Vorhaben abbringen; er ermahnt ihn, bei guter Zucht zu verharren und nicht nach dem äußern Scheine des Adels zu trachten: er ermahnt ihn, dem Pfluge treu zu bleiben, dessen Ehren und Vorzüge er sehr beredt zu rühmen weiß; er zeigt dem Sohne die Gefahren, denen er unter den Rittern, als Unebenbürtiger, nicht entgehen kann; er schildert ihm endlich in drohenden Bildern die Strafen, die er durch sein vermessenes Thun unfehlbar auf sich herabziehen wird. Aber verblendet in

trotzigem Hochmuth, wird der Sohn von solchen Mahnungen nicht erschüttert; er weiß dem wohlmeinenden Alten keck zu antworten und seine eigne Frechheit zu beschönigen. Der Dichter läßt die contrastirenden Gesinnungen in einem lang ausgeführten, aber stets kräftig belebten Dialog hervortreten. Die Rede ist scharf einschneidend; sie bewegt sich höchst glücklich in volksmäßigen Anschauungen, ohne jedoch auch nur von fern an das Niedrige zu streifen.

Der hochfahrende Bauernsohn zieht von dannen und gelangt auf eine Burg, wo er sich zu Raubrittern gesellt, denen er es in allen diebischen und räuberischen Künsten zuvorthut. Er wußte alles zu ergattern; nichts war ihm zu klein und nichts zu groß. Er nahm das Roß, er nahm das Rind, er nahm Wamms und Schwert, Rock und Mantel, die Geis und den Bock, das Mutterschaf und den Widder. Vor keiner schmählichen That scheute er zurück, und alles gelang ihm das erste Jahr hindurch nach Wunsche. Als ihm nun der Wind des Glückes so günstig blies, da gedachte er, auch einmal wieder heim zu ziehen zu seinen Nächsten.

Als er der väterlichen Behausung nahe gekommen, stürzt und drängt sich ihm alles entgegen und bietet ihm den Willkommensgruß. Er aber spricht geziert in fremdartigem Dialect, er braucht romanische und gar böhmische Redensarten, um sich den Bauersleuten gegenüber, die freilich seine nächsten Verwandten sind, ein vornehmes Ansehen zu geben. Die Eltern wollen ihn nicht als ihr Kind anerkennen; und da er gar auf Vater und Mutter mit frevelndem Hochmuth herabblickt, da wird ihm bedeutet, wenn er ein Böhme, ein Wälscher oder etwa gar ein Pfaffe sei, so würde ihm kein wirthlicher Empfang bereitet und keine Speise zur Erquickung dargeboten werden. Endlich muß er sich herbeilassen, sich vor dem Vater als dessen Sohn und Knecht zu bekennen; ja, er muß, um sich als solchen zu beglaubigen, die Namen der vier Ochsen angeben, die der Vater zu eigen hat. Da wird er dann ins Haus geleitet und trefflich

gepflegt und bewirthet; kein Bauersmann hat es je so gut gehabt, und mir selbst, sagt der Dichter, ist nie solche Pflege zu Theil geworden.

Nachdem sie nun des Guten genossen, forscht der Vater nach der Lebensweise und Sitte, die der Sohn bei den Rittern angetroffen; zugleich rühmt er in ausführlicher Rede die ritterliche Sitte, wie sie galt zur Zeit, da er noch jung war; da durfte am Hofe nur edle Kurzweil geübt werden, da herrschte die feinste Zucht und man ergetzte sich an lieblicher Kunst. Der Sohn antwortet mit einer Schilderung des rohen, wüsten Treibens, das jetzt unter den Rittern im Schwange ist, worüber sich der Alte gar schmerzlich verwundert. Wie in dem frühern Dialog der Gegensatz der Gesinnungen, so springt hier der Gegensatz der Zeiten mit noch größrer Schärfe hervor. Wir treffen hier auf den Kernpunct des Gedichts und bewundern den Poeten, der, ohne die Erzählung von ihrem natürlichen Gange abschweifen zu lassen, die Zeiten in ihrer grellen Verschiedenheit einander gegenüberstellt und ein culturgeschichtliches Bild treu und anschaulich zeichnet, indem er nur den Zwecken seiner künstlerischen Darstellung zu genügen scheint.

Der junge Helmbrecht muß nun selbst seinem Geschick entgegeneilen. Nachdem er sieben Tage im Hause des Vaters geweilt, da wird ihm schon die Zeit zu lang, weil er dem Raube entsagen muß. Er nimmt Urlaub vom Vater, der ihn abermals, und zwar mit gleich schlechtem Erfolge, zurückzuhalten sucht; als er gar von den Raubgesellen geringschätzig zu sprechen sich vermißt, geräth der Sohn in Zorn und Eifer gegen ihn, und vollbringt, ehe er sich hinweg begiebt, noch das gute Werk, daß er seine Schwester Gotelind heimlich beredet, ihm nachzuziehen und sich einem seiner räuberischen Genossen zu vermählen. Diese, gleichfalls von Hochmuth bethört, folgt schimpflicher Weise dem Rathe des Bruders, verläßt das Haus der Eltern und ist bereit, den Helden Lemberslint (Lämmerverschlucker) zum Gemahl zu nehmen.

Da wird nun mit viel Pracht und Herrlichkeit die Hochzeit hergerichtet; manche Wittwe und Waise mußte erst ihr Hab und Gut verlieren, damit das Fest so reich konnte begangen werden. Aber mitten in allem Prunke überschleicht eine heimliche Angst das Gemüth der Braut; sie hätte lieber an ihres Vaters Tische Kraut gegessen als all die köstlichen Gerichte, die hier aufgetragen wurden. Und wie nun die wilden Gesellen in roher Gier, gleich als ob es zum letzten Male sei, sich mit Speise und Trank überfüllen, da kommt plötzlich das Gericht über sie. Die Schergen brechen herein; die Räuber, von denen sonst einer es gar leicht mit vielen aufnehmen konnte, sind den Männern des Gerichts gegenüber von Furcht und Entsetzen gelähmt; sie werden ohne Mühe überwunden und mit dem Stricke hingerichtet; nur den Helmbrecht läßt man am Leben, nachdem ihm die Augen ausgestochen und Hand und Fuß verstümmelt worden.

So hat nun den Elenden die Strafe erreicht für alles, was er verbrochen, für alles, was er an den Eltern gesündigt. Man schleppt den Blinden vor das Haus des Vaters; aber dieser begegnet nun dem Unseligen mit vernichtendem Hohne und ruft ihm ins Gedächtniß zurück, wie er vor kurzem die Eltern als niedrige Bauern geschmäht und gehöhnt, eine grauenvolle Situation, vom Dichter mit ganz ungemeiner Kraft ausgeführt. Vergebens fleht der so furchtbar Gedemüthigte, man möge ihm erlauben, gleich wie einem armen Kranken, irgendwo im elterlichen Hause sich ein kümmerliches Obdach zu suchen; unerbittlich treibt ihn der Vater mit Schimpf hinweg und die Mutter steckt ihm noch ein Stück Brod in die eine unverstümmelte Hand.

Erbärmlich fristet nun Helmbrecht sein Leben ein Jahr hindurch. Da trifft er im Walde auf Bauern, denen er während seines Räuberlebens viel Leides zugefügt; sie bereden sich, gemeinsam Rache zu nehmen an dem Blinden, und sie büßen ihre rohe Lust; nachdem sie schmählich ihn beschimpft haben, wird er von ihren Händen an einem Baume des Waldes aufgeknüpft.

Noch lange lebte im Volke fort die Erinnerung an den mißrathenen Sohn, der sich so frech seines Standes überhoben; man zeigte sich den Baum, an dem er durch einen schmachvollen Tod seine Verbrechen gebüßt haben sollte. Und ebenso gedenkt ein Dichter aus dem Beginn des vierzehnten Jahrhunderts auch der weisen Lehren, mit welchen der Vater den Verblendeten vom Verderben zurückzuhalten suchte.

Dem Autor dieser ergreifenden und die Aufmerksamkeit ununterbrochen fesselnden Erzählung gebührt das Lob, daß er mit gleichmäßiger Kraft seinen ernsten Gegenstand in allen Theilen durchgearbeitet und bewältigt hat; er betrachtet das von ihm mit so sinnlicher Lebhaftigkeit dargestellte Begebniß von einem wahrhaft hohen Standpuncte aus, auf den ihm der Leser nothwendig folgen muß. Das moralische Gefühl, von dem er sich ganz und gar durchdrungen zeigt, geräth doch nicht in Zwiespalt mit den Forderungen, die er als unparteiisch darstellender Dichter zu befriedigen hat. Durch die Erzählung zieht ein herber Humor; er tritt besonders da merklicher heraus, wo sie sich dem Tragischen zuneigt, und muß alsdann die Dichterworte auf eine wundersame Weise beleben und schärfen.

Man hat dieses Gedicht die älteste Dorfgeschichte in der deutschen Litteratur genannt; ich weiß nicht, ob diese Benennung zutrifft. Der Dichter hat nicht einen bestimmten Kreis des Volkslebens für seine Darstellung eigens ausgesondert; er greift den Stoff aus den Zuständen der Wirklichkeit heraus und kann ihn ohne Zwang an die großen Verhältnisse des nationalen Lebens anknüpfen; sein Werk gehört somit der darstellenden Dichtung überhaupt an, und nicht einer besondern Gattung der erzählenden Poesie. Es birgt einen reichen culturgeschichtlichen Gehalt in sich; es steht bedeutsam genug neben den großen Gedichten, welche von den verklärten Ideen des Ritterthums erfüllt und der verherrlichenden Schilderung des höfischen Lebens gewidmet scheinens; es weist ernst und nachdrücklich auf den großen Conflict hin, an dem die gesellschaftlichen Ordnungen des Mittel-

alters zu Grunde gehen mußten, auf den Conflict, der zwischen der einseitigen, künstlich gesteigerten Verfeinerung des Ritterstandes und der Rohheit der verachteten großen Masse obwaltete. Und dieser Gegensatz ward nur um so schärfer empfunden, wenn die Niedern darnach trachteten, sich den Höhern durch lächerliche Nachäffung ihrer Sitte und Lebensweise gleichzustellen. Mit Entschiedenheit deutet der Dichter auch darauf hin, daß die strenge ritterliche Zucht im Verfall begriffen ist, daß die Blume der höfischen Freiheit zu welken beginnt; und wir begreifen, wie in der glanzreichsten Zeit der mittelalterlichen Dichtung ein Mann wie Walther von der Vogelweide schon die beginnende Entartung der feinen Sitte beklagen konnte. Blicken wir aber auf die in köstlicher Naturfrische leuchtenden Bilder, welche Neidhart von Reuenthal in seinen Liedern von dem bäuerischen Leben und Treiben entwirft, so möchte man beinahe glauben, unser Dichter, der auch den Neidhart nicht unerwähnt läßt, habe ein ernstes Gegenbild dazu in seiner Erzählung aufstellen wollen. So tritt das Gedicht vom Meier Helmbrecht in einen bedeutungsvollen Zusammenhang mit den Aeußerungen und Darstellungen hervorragender Dichter und leitet zu Betrachtungen hin, die für eine nähere Erkenntniß sowohl der litterarischen wie der socialen Zustände jener Zeiten überaus ersprießlich werden können. . . . .

X.

Vielleicht ist es von denen, die unsrer Betrachtung der neuesten Litteraturproducte bisher theilnehmend gefolgt sind, nicht ohne Mißfallen wahrgenommen worden, daß wir so selten den Blick auf die Arbeiten weiblicher Autoren lenken. Und wirklich könnten wir uns durch eine solche Vernachlässigung gerechtem Tadel bloßstellen. Denn machen sich jene Arbeiten nicht bemerklich genug unter den bunten Erscheinungen, die das wirrvolle Ganze unsrer heutigen Litteratur zusammensetzen? Das Recht, beachtet zu werden, kann man unsern Schriftstellerinnen

nicht aus bloßer Höflichkeit zugestehen wollen. Sie haben es redlich erworben. Sieht man auf die lebendige Entfaltung ihres Thätigkeitstriebes, so muß man zugeben, daß sie auch hier, wie auf andern Gebieten des gewerblichen Schaffens, hinter den Männern nicht zurückstehen. Die Ausdauer und Anhaltsamkeit, mit welcher sie dem litterarischen Productionsgeschäfte obliegen, weckt Bewunderung selbst bei denen, die nur aus einer gewissen scheuen Ferne beobachten, wie sich die Erzeugnisse dieses nie rastenden Fleißes immer höher anhäufen. Und nicht minder anerkennenswerth als die fruchtbare Schnelligkeit ihrer Federn zeigt sich die Geisteskühnheit, durch die sie gleichfalls ihren männlichen Berufsgenossen sich ebenbürtig erweisen. Kein Problem ist vor ihrer Behandlung sicher. Mit dreister Entschlossenheit treten sie heran an die schwierigsten Fragen, welche die moderne Gesellschaft bewegen, die bedenklichsten Verirrungen, die leidenschaftlichsten Wirrnisse, die aus den Tiefen der moralischen Welt entspringen, fassen sie keck ins Auge, und ebenso wenig werden sie eingeschüchtert durch die Blicke der größten Heroen, die über diesen Erdenschauplatz dahingeschritten sind. Gestärkt durch die Lectüre einiger zweifelhaften Geschichtsbücher, gehen sie gestählten Sinnes auf den Helden los, den sie sich zu *ihrem* Helden erkoren haben; und er, der im Leben stets unüberwunden dagestanden, muß es sich nun gefallen lassen, daß eine schöne Hand ihn in einer ansehnlichen Reihe von Bänden ganz eigentlich in Ketten und Bande legt. Ob diese Bande immer aus Rosen geflochten sind, das haben uns diese Helden nicht verrathen wollen.

Wie vielen Gewinn die Litteratur aus diesen tapfern Bemühungen zieht, ist allerdings schwierig zu bestimmen. Leider muß ich fürchten, die Nachwelt werde ihn nicht sehr hoch anschlagen. Durchmustern wir die dichtgedrängte Phalanx unsrer Schriftstellerinnen und blicken wir dann auf die Leistungen ihrer Schwestern in England und Frankreich, so muß unser Nationalgefühl schmerzlich berührt werden. Nach einer vorurtheilsfreien



Prüfung wird man bekennen, daß dort ein größeres Maß schöpferischer Fähigkeit, eine tiefere Einsicht in Welt und Leben zu finden, daß die künstlerische und auch die wissenschaftliche Bildung dort reicher entwickelt ist. Indes wollen wir uns wohl hüten, es unsern Landsmänninnen zum Vorwurf zu machen, daß sie sich noch nicht, wie neuerdings einige ihrer britischen Zunftgenossinnen, zur Uebersetzung der griechischen Tragiker aufgeschwungen haben; und daß sich unter ihren Scharen eine Staël, eine George Sand bisher noch nicht hat blicken lassen, werden sie selbst gewiß am schmerzlichsten beklagen. Sie dürfen sich durch solche Betrachtungen nicht niederschlagen lassen. Wenn auch auf der Leiter des litterarischen Ruhmes die höhern Staffeln von ihnen noch nicht erstiegen sind, so haben sie dagegen fürs erste auf den untern um so fester Fuß gefaßt. Unstreitig ist es, daß ihre Arbeiten einen vielfachen Anlaß zu ebenso manigfaltigen wie lehrreichen Beobachtungen allen denjenigen darbieten, die, jetzt oder in Zukunft, unsre Zeit nach allen ihren Richtungen verfolgen und erkennen wollen; und gewiß wäre es ungerecht, diesen Werken einen rühmlichen Platz unter den Schöpfungen zu verweigern, die von den Leihbibliotheken aus ihren Rundlauf durch die lesende Menschheit nehmen.

Wenn wir nun eingestandener Maßen die Betriebsamkeit unsrer weiblichen Autoren keineswegs unterschätzen, warum vermeiden wir es dennoch, ihnen die Begleitung der Kritik auf ihren Pfaden anzubieten? Wir können darauf entgegnen: die Kritik hat sich mit diesen Arbeiten schon deshalb nicht zu befassen, weil sie doch nicht hoffen kann, irgend etwas wesentliches an deren Zuschnitt zu verändern. Der Dilettantismus hat einmal in diesem Kreise einen privilegirten Besitz erlangt, aus dem er selbst mit dem schwersten kritischen Geschütz nicht zu verjagen sein wird. Jene Arbeiten sind vielmehr dem Litterarhistoriker zu überlassen; dieser wird, wenn er die Art und Unart des Zeitalters schildert, wenn er die Formen und Unformen, in denen es sich gefiel, im Zusammenhange vorführt, auch diesen Ge-

bilden von weiblicher Hand die schickliche Stelle anzuweisen vermögen.

Solcher und ähnlicher Gründe könnten wir uns bedienen, um unsre Zurückhaltung zu rechtfertigen. Wir verschmähen es aber, sie geltend zu machen; wir bekennen uns lieber zu einer Empfindung, die wohl nicht ganz zu schelten ist. Bei der ernstern Betrachtungsweise, die wir der Kunst entgegenbringen, bei den strengern Gesinnungen, denen wir treu zu bleiben entschlossen sind, dürfen wir nicht hoffen, an den Producten deutscher Schriftstellerinnen häufig eine erwünschte reine Befriedigung und Anlaß zu freudigem, aufrichtigem Lobe zu finden. Würden wir in diesen wie in allen andern Fällen unsre Überzeugung frei walten lassen, so müßten wir oft genug uns in unbehaglichem, verletzendem Tadel ergehen; dem widerstrebt aber unsre Gefühls- und Sinnesart. Das kritische Amt soll uns den Anschauungen nicht entfremden, die in der gebildeten Gesellschaft gelten, die Vorrechte, die dort den Frauen mit so gutem Grunde zugestanden werden, sollen sie, wenn es nach unserm Willen geht, auch in der Litteratur unverkürzt genießen.

> Die Schicklichkeit umgiebt mit einer Mauer
> Das zarte, leicht verletzliche Geschlecht.

Eingeweihte Kenner wollen uns zwar versichern, daß manche Verfasserinnen sich in ihren Werken auf eine augenfällige Weise bemühen, diese zum Schutze ihres Geschlechts errichtete Mauer zu durchbrechen. Wir haben jedoch weder Neigung noch Befugniß, durch die so entstandenen Breschen hindurchzudringen.

So lange die schreibende Männerwelt uns mit Stoff zu unerfreulichem Tadel so reichlich versieht, wollen wir also den Frauen das Behagen an ihren Erzeugnissen nicht verkümmern.

Damit wollen wir uns aber keinerwegs gänzlich des Rechtes begeben, dann und wann eine dieser Erscheinungen zu kurzer Betrachtung heranzuziehen. Und so wählen wir für heute den Roman einer Schriftstellerin, die ihren ersten Ausflug in das

Da wird nun mit viel Pracht und Herrlichkeit die Hochzeit hergerichtet; manche Wittwe und Waise mußte erst ihr Hab und Gut verlieren, damit das Fest so reich konnte begangen werden. Aber mitten in allem Prunke überschleicht eine heimliche Angst das Gemüth der Braut; sie hätte lieber an ihres Vaters Tische Kraut gegessen als all die köstlichen Gerichte, die hier aufgetragen wurden. Und wie nun die wilden Gesellen in roher Gier, gleich als ob es zum letzten Male sei, sich mit Speise und Trank überfüllen, da kommt plötzlich das Gericht über sie. Die Schergen brechen herein; die Räuber, von denen sonst einer es gar leicht mit vielen aufnehmen konnte, sind den Männern des Gerichts gegenüber von Furcht und Entsetzen gelähmt; sie werden ohne Mühe überwunden und mit dem Stricke hingerichtet; nur den Helmbrecht läßt man am Leben, nachdem ihm die Augen ausgestochen und Hand und Fuß verstümmelt worden.

So hat nun den Elenden die Strafe erreicht für alles, was er verbrochen, für alles, was er an den Eltern gesündigt. Man schleppt den Blinden vor das Haus des Vaters; aber dieser begegnet nun dem Unseligen mit vernichtendem Hohne und ruft ihm ins Gedächtniß zurück, wie er vor kurzem die Eltern als niedrige Bauern geschmäht und gehöhnt, eine grauenvolle Situation, vom Dichter mit ganz ungemeiner Kraft ausgeführt. Vergebens fleht der so furchtbar Gedemüthigte, man möge ihm erlauben, gleich wie einem armen Kranken, irgendwo im elterlichen Hause sich ein kümmerliches Obdach zu suchen; unerbittlich treibt ihn der Vater mit Schimpf hinweg und die Mutter steckt ihm noch ein Stück Brod in die eine unverstümmelte Hand.

Erbärmlich fristet nun Helmbrecht sein Leben ein Jahr hindurch. Da trifft er im Walde auf Bauern, denen er während seines Räuberlebens viel Leides zugefügt; sie bereden sich, gemeinsam Rache zu nehmen an dem Blinden, und sie büßen ihre rohe Lust; nachdem sie schmählich ihn beschimpft haben, wird er von ihren Händen an einem Baume des Waldes aufgeknüpft.

Noch lange lebte im Volke fort die Erinnerung an den mißrathenen Sohn, der sich so frech seines Standes überhoben; man zeigte sich den Baum, an dem er durch einen schmachvollen Tod seine Verbrechen gebüßt haben sollte. Und ebenso gedenkt ein Dichter aus dem Beginn des vierzehnten Jahrhunderts auch der weisen Lehren, mit welchen der Vater den Verblendeten vom Verderben zurückzuhalten suchte.

Dem Autor dieser ergreifenden und die Aufmerksamkeit ununterbrochen fesselnden Erzählung gebührt das Lob, daß er mit gleichmäßiger Kraft seinen ernsten Gegenstand in allen Theilen durchgearbeitet und bewältigt hat; er betrachtet das von ihm mit so sinnlicher Lebhaftigkeit dargestellte Begebniß von einem wahrhaft hohen Standpuncte aus, auf den ihm der Leser nothwendig folgen muß. Das moralische Gefühl, von dem er sich ganz und gar durchdrungen zeigt, geräth doch nicht in Zwiespalt mit den Forderungen, die er als unparteiisch darstellender Dichter zu befriedigen hat. Durch die Erzählung zieht ein herber Humor; er tritt besonders da merklicher heraus, wo sie sich dem Tragischen zuneigt, und muß alsdann die Dichterworte auf eine wundersame Weise beleben und schärfen.

Man hat dieses Gedicht die älteste Dorfgeschichte in der deutschen Litteratur genannt; ich weiß nicht, ob diese Benennung zutrifft. Der Dichter hat nicht einen bestimmten Kreis des Volkslebens für seine Darstellung eigens ausgesondert; er greift den Stoff aus den Zuständen der Wirklichkeit heraus und kann ihn ohne Zwang an die großen Verhältnisse des nationalen Lebens anknüpfen. [illegible] Werk gehört somit der darstellenden Dichtung überhaupt an, nicht einer besonderen Gattung der erzählenden Poesie; [illegible] einen reichen culturgeschichtlichen Gehalt in sich; [illegible] neben den großen Gedichten, welche [illegible] des Mittelalters [illegible] und der [illegible] widmet [illegible] Conflict [illegible]

alters zu Grunde gehen mußten, auf den Conflict, der zwischen der einseitigen, künstlich gesteigerten Verfeinerung des Ritterstandes und der Rohheit der verachteten großen Masse obwaltete. Und dieser Gegensatz ward nur um so schärfer empfunden, wenn die Niedern darnach trachteten, sich den Höhern durch lächerliche Nachäffung ihrer Sitte und Lebensweise gleichzustellen. Mit Entschiedenheit deutet der Dichter auch darauf hin, daß die strenge ritterliche Zucht im Verfall begriffen ist, daß die Blume der höfischen Freiheit zu welken beginnt; und wir begreifen, wie in der glanzreichsten Zeit der mittelalterlichen Dichtung ein Mann wie Walther von der Vogelweide schon die beginnende Entartung der feinen Sitte beklagen konnte. Blicken wir aber auf die in köstlicher Naturfrische leuchtenden Bilder, welche Neidhart von Reuenthal in seinen Liedern von dem bäuerischen Leben und Treiben entwirft, so möchte man beinahe glauben, unser Dichter, der auch den Neidhart nicht unerwähnt läßt, habe ein ernstes Gegenbild dazu in seiner Erzählung aufstellen wollen. So tritt das Gedicht vom Meier Helmbrecht in einen bedeutungsvollen Zusammenhang mit den Aeußerungen und Darstellungen hervorragender Dichter und leitet zu Betrachtungen hin, die für eine nähere Erkenntniß sowohl der litterarischen wie der socialen Zustände jener Zeiten überaus ersprießlich werden können. . . . .

X.

Vielleicht ist es von denen, die unsrer Betrachtung der neuesten Litteraturproducte bisher theilnehmend gefolgt sind, nicht ohne Mißfallen wahrgenommen worden, daß wir so selten den Blick auf die Arbeiten weiblicher Autoren lenken. Und wirklich könnten wir uns durch eine solche Vernachlässigung gerechtem Tadel bloßstellen. Denn machen sich jene Arbeiten nicht bemerklich genug unter den bunten Erscheinungen, die das wirrvolle Ganze unsrer heutigen Litteratur zusammensetzen? Das Recht, beachtet zu werden, kann man unsern Schriftstellerinnen

nicht aus bloßer Höflichkeit zugestehen wollen. Sie haben es redlich erworben. Sieht man auf die lebendige Entfaltung ihres Thätigkeitstriebes, so muß man zugeben, daß sie auch hier, wie auf andern Gebieten des gewerblichen Schaffens, hinter den Männern nicht zurückstehen. Die Ausdauer und Anhaltsamkeit, mit welcher sie dem litterarischen Productionsgeschäfte obliegen, weckt Bewunderung selbst bei denen, die nur aus einer gewissen scheuen Ferne beobachten, wie sich die Erzeugnisse dieses nie rastenden Fleißes immer höher anhäufen. Und nicht minder anerkennenswerth als die fruchtbare Schnelligkeit ihrer Federn zeigt sich die Geisteskühnheit, durch die sie gleichfalls ihren männlichen Berufsgenossen sich ebenbürtig erweisen. Kein Problem ist vor ihrer Behandlung sicher. Mit dreister Entschlossenheit treten sie heran an die schwierigsten Fragen, welche die moderne Gesellschaft bewegen, die bedenklichsten Verirrungen, die leidenschaftlichsten Wirrnisse, die aus den Tiefen der moralischen Welt entspringen, fassen sie keck ins Auge, und ebenso wenig werden sie eingeschüchtert durch die Blicke der größten Heroen, die über diesen Erdenschauplatz dahingeschritten sind. Gestärkt durch die Lectüre einiger zweifelhaften Geschichtsbücher, gehen sie gestählten Sinnes auf den Helden los, den sie sich zu ihrem Helden erkoren haben: und er, der im Leben stets unüberwunden dagestanden, muß es sich nun gefallen lassen, daß eine schöne Hand ihn in einer ansehnlichen Reihe von Bänden ganz eigentlich in Ketten und Bande legt. Ob diese Bande immer aus Rosen geflochten sind, das haben uns diese Helden nicht verrathen wollen.

Wie vielen Gewinn die Litteratur aus diesen tapfern Bemühungen zieht, ist allerdings schwierig zu bestimmen. Leider muß ich fürchten, die Nachwelt werde ihn nicht sehr hoch anschlagen. Durchmustern wir die dichtgedrängte Phalanx unsrer Schriftstellerinnen und blicken wir dann auf die Leistungen ihrer Schwestern in England und Frankreich, so muß unser Nationalgefühl schmerzlich berührt werden. Nach einer vorurtheilsfreien

Prüfung wird man bekennen, daß dort ein größeres Maß schöpferischer Fähigkeit, eine tiefere Einsicht in Welt und Leben zu finden, daß die künstlerische und auch die wissenschaftliche Bildung dort reicher entwickelt ist. Indes wollen wir uns wohl hüten, es unsern Landsmänninnen zum Vorwurf zu machen, daß sie sich noch nicht, wie neuerdings einige ihrer britischen Zunftgenossinnen, zur Uebersetzung der griechischen Tragiker aufgeschwungen haben; und daß sich unter ihren Scharen eine Staël, eine George Sand bisher noch nicht hat blicken lassen, werden sie selbst gewiß am schmerzlichsten beklagen. Sie dürfen sich durch solche Betrachtungen nicht niederschlagen lassen. Wenn auch auf der Leiter des litterarischen Ruhmes die höhern Staffeln von ihnen noch nicht erstiegen sind, so haben sie dagegen fürs erste auf den untern um so fester Fuß gefaßt. Unstreitig ist es, daß ihre Arbeiten einen vielfachen Anlaß zu ebenso mannigfaltigen wie lehrreichen Beobachtungen allen denjenigen darbieten, die, jetzt oder in Zukunft, unsre Zeit nach allen ihren Richtungen verfolgen und erkennen wollen; und gewiß wäre es ungerecht, diesen Werken einen rühmlichen Platz unter den Schöpfungen zu verweigern, die von den Leihbibliotheken aus ihren Rundlauf durch die lesende Menschheit nehmen.

Wenn wir nun eingestandener Maßen die Betriebsamkeit unsrer weiblichen Autoren keineswegs unterschätzen, warum vermeiden wir es dennoch, ihnen die Begleitung der Kritik auf ihren Pfaden anzubieten? Wir können darauf entgegnen: die Kritik hat sich mit diesen Arbeiten schon deshalb nicht zu befassen, weil sie doch nicht hoffen kann, irgend etwas wesentliches an deren Zuschnitt zu verändern. Der Dilettantismus hat einmal in diesem Kreise einen privilegirten Besitz erlangt, aus dem er selbst mit dem schwersten kritischen Geschütz nicht zu verjagen sein wird. Jene Arbeiten sind vielmehr dem Litterarhistoriker zu überlassen; dieser wird, wenn er die Art und Unart des Zeitalters schildert, wenn er die Formen und Unformen, in denen es sich gefiel, im Zusammenhange vorführt, auch diesen Ge=

bilden von weiblicher Hand die schickliche Stelle anzuweisen vermögen.

Solcher und ähnlicher Gründe könnten wir uns bedienen, um unsre Zurückhaltung zu rechtfertigen. Wir verschmähen es aber, sie geltend zu machen; wir bekennen uns lieber zu einer Empfindung, die wohl nicht ganz zu schelten ist. Bei der ernstern Betrachtungsweise, die wir der Kunst entgegenbringen, bei den strengern Gesinnungen, denen wir treu zu bleiben entschlossen sind, dürfen wir nicht hoffen, an den Producten deutscher Schriftstellerinnen häufig eine erwünschte reine Befriedigung und Anlaß zu freudigem, aufrichtigem Lobe zu finden. Würden wir in diesen wie in allen andern Fällen unsre Überzeugung frei walten lassen, so müßten wir oft genug uns in unbehaglichem, verletzendem Tadel ergehen; dem widerstrebt aber unsre Gefühls- und Sinnesart. Das kritische Amt soll uns den Anschauungen nicht entfremden, die in der gebildeten Gesellschaft gelten, die Vorrechte, die dort den Frauen mit so gutem Grunde zugestanden werden, sollen sie, wenn es nach unserm Willen geht, auch in der Litteratur unverkürzt genießen.

Die Schicklichkeit umgiebt mit einer Mauer
Das zarte, leicht verletzliche Geschlecht.

Eingeweihte Kenner wollen uns zwar versichern, daß manche Verfasserinnen sich in ihren Werken auf eine augenfällige Weise bemühen, diese zum Schutze ihres Geschlechts errichtete Mauer zu durchbrechen. Wir haben jedoch weder Neigung noch Befugniß, durch die so entstandenen Breschen hindurchzudringen.

So lange die schreibende Männerwelt uns mit Stoff zu unerfreulichem Tadel so reichlich versieht, wollen wir also den Frauen das Behagen an ihren Erzeugnissen nicht verkümmern.

Damit wollen wir uns aber keineswegs gänzlich des Rechtes begeben, dann und wann eine dieser Erscheinungen zu kurzer Betrachtung heranzuziehen. Und so wählen wir für heute den Roman einer Schriftstellerin, die ihren ersten Ausflug in das

Gebiet der Litteratur unternimmt. Die zwei Bände führen den vieldeutigen Titel: Doppelleben.[37])

Die Verfasserin hat ihr Werk mit dem lebhaftesten Ausdruck kindlicher Zärtlichkeit und Verehrung ihrer Mutter, Charlotte Birch-Pfeifer, gewidmet. Obgleich sonst die persönlichen Verhältnisse der Autoren für uns durchaus nicht in Betracht kommen, so gedenken wir dennoch dieses Umstandes, weil uns dadurch ein Fingerzeig zur richtigern Beurtheilung dieses Buches geboten wird.

Man weiß, was im Bühnenjargon ein Theaterkind heißt. Ein solches Geschöpf stammt von Eltern, die der Schauspielerprofession angehören; es hat seine Heimath auf den Bretern, und lernt früh, sich dort mit ungebundener Leichtigkeit zu bewegen; es eignet sich im mühelosen Spiele manches Aeußerliche an, was oft selbst die entschieden Begabten mit ernster Anstrengung sich erringen müssen. Tritt nun zu diesen Vortheilen einer frühzeitigen Ausbildung die Macht eines angeborenen Talents, so entstehen wahrhaft erfreuliche, ja wunderbare Erscheinungen. Man denke an Friederike Unzelmann, deren Leistungen in ihrer vielseitigen Vollendung fast unbegreiflich erscheinen müßten, wenn man sich nicht erinnerte, wie früh sie auf den Bretern, als auf ihrem natürlichen Grund und Boden mit Sicherheit einhergehen lernte. Oft aber, wenn dem Theaterkinde ein kraftvolleres Talent versagt blieb, wenn eine höhere geistige Ausbildung versäumt wird, dann ist eine äußerliche Gewandtheit und Fertigkeit auch das erste und letzte, was ihm zu Theil werden kann. Damit mag es, im glücklichen Falle, eine Zeit lang die Augen der Menge blenden, vielleicht auch den Kenner bestechen. Aber früher oder später wird nothwendig die Täuschung zerstört; die anscheinende Fertigkeit kann den Mangel wahrer Fähigkeit weder ersetzen, noch verbergen, und jedem Blicke entdeckt sich die innere Hohlheit.

[37]) Doppelleben. Roman von Wilhelmine von Hillern, geb. Birch. Zwei Bände. Berlin 1866. Verlag von Otto Janke.

In diesem Sinne möchte ich die Verfasserin des Doppellebens ein Litteraturkind nennen. An dem Beispiel, das sie seit ihrer Kindheit vor Augen sah, hat sie sich frühzeitig entwickelt, und offenbar ist von der mütterlichen Rüstigkeit und Behendigkeit gar manches in sie übergegangen. Die Verfertigung litterarischer Werke ist ihr nichts ungewohntes. Ohne viel von der Zaghaftigkeit des Anfängers zu verrathen, macht sie sich mit entschlossenem Griffe ihren Gegenstand zu eigen und mit frischem Zuge führt sie die Arbeit durch; sie zieht feste, und, wenn es nöthig scheint, harte Linien, und der Pinsel versagt ihr nicht wenn sie recht entschiedene Farben auftragen will.

Mehr jedoch, als diese ererbte Sicherheit, ist die überall sich äußernde Frische des Gefühls, die Wärme und Lebendigkeit der Empfindung geeignet, uns zu Gunsten der Verfasserin zu stimmen. Ein jugendlicher Eifer spricht sich ebenso dringend wie unbefangen aus. Wir fühlen uns nicht geneigt, den hier niedergelegten Ueberzeugungen stets beizupflichten Den wohlthätigen Eindruck aber empfangen wir, daß die Verfasserin mit der ganzen Kraft ihres Gemüths diese Ueberzeugung ergriffen hat. Sie ist mit voller Seele bei ihrer Aufgabe und ihr Herzenswunsch ist es, so viel Heilsames zu stiften, als ihrer Fähigkeit nur immer gestattet sein mag.

Aber aus alle diesem, so rühmenswerth es auch erscheinen mag, erwächst noch kein Ganzes, das uns die geistigen Wirkungen eines Kunstwerks zu empfinden giebt. Denn wie ein auf den Bretern gleichsam herangewachsenes Wesen sich dort mit Gewandtheit und schicklichem Anstande umherbewegen kann, ohne je einen deutlichen Begriff von den Erfordernissen und den Mitteln der Schauspielkunst zu erlangen, so mag es auch gar wohl geschehen, daß eine junge, zu litterarischer Thätigkeit frühzeitig angeregte lebhafte Natur die Gabe besitzt, das Einzelne faßlich und eindringlich vorzubringen, daß sie löbliche Empfindungen mit Wärme zu äußern weiß und dabei doch die Bedingungen einer künstlerischen Darstellung noch kaum zu ahnen anfängt. Hat aber auch, was

wir nicht mit Bestimmtheit läugnen, bei der Verfasserin des Doppellebens sich eine solche Ahnung eingefunden, so ist es ihr doch unglaublich erschwert worden, jenen Bedingungen nur auf mäßige Weise zu genügen.

Natürlich hat sie diese Schwierigkeit sich selbst bereitet. Sie wählt einen Helden, in welchem das Obere und Untere, Geist und Sinnlichkeit, Verstand und Herz, thätige Liebe und thätige Selbstsucht sich rastlos und unentschieden bekämpfen. Bald schweben die reinern Elemente seiner Natur oben auf, bald scheint er ohne Rettung den niedern Mächten verfallen. Nach unsäglichen Irrungen und Qualen gelingt es endlich der Liebe, die ja so gern als Bewältigerin chaotischer Zustände wirkt, dem edlern Theile zum Siege zu verhelfen. Schon hat der Held, durch Selbstsucht und Sinnlichkeit beherrscht, den Besitz des hochherzigsten Mädchens, wie man fürchten muß, für immer verscherzt; aber durch einen langen schweren Läuterungsprozeß erscheint seine Natur gereinigt und er zeigt sich jenes höchsten Besitzes würdig.

Die Verfasserin mußte, dem einmal gewählten Plane gemäß, die bezeichneten Gegensätze in scharfer, sinnlich klarer Bestimmtheit vorführen. Diese dringende Forderung hat sie selbst erkannt. Mit welchen Mitteln aber sucht sie derselben zu genügen? Mit den allerbedenklichsten. Den beiden Seelen, die in der Brust ihres Helden wohnen, giebt sie auch zwei verschiedene Körper, oder vielmehr, was noch schlimmer ist, die eine Person wird mittendurch in zwei Hälften gespalten: sie ist, wie wir es in Band 1, S. 26 ausgedrückt finden „ein Doppelwesen mit empfindungslosem Geist und ungeistiger Empfindung". So werden nun freilich das böse und das gute Prinzip deutlich genug von einander gesondert. Aber diese Sonderung ist so durchgreifend, daß dadurch die Persönlichkeit des Menschen, in dem jene Prinzipien sich befinden, ganz und gar aufgehoben wird. Es ist unsrer Phantasie unmöglich gemacht, dem wundersamen Doppelmenschen irgend eine natürliche Gestalt zu verleihen; die

zwei Hälften, in die er auseinander gefallen ist, schwanken kläglich hin und wider; selbst wenn sich ein fester Boden für sie fände, so entbehren sie doch der Füße, mit denen sie ihn betreten könnten. Allerdings zeigt sich eine gewisse Kraft in der entschiedenen Consequenz, mit welcher die Verfasserin bei ihrem kunstwidrigen Plane beharrt. Damit wir nicht in Gefahr gerathen, die beiden Hälften unter einander zu verwechseln, werden sie sogar mit verschiedenen Namen ausgestattet. Heinrich wird der Held genannt, wenn die Regungen zum Guten die Oberhand gewinnen, neigt er sich aber dem Bösen zu, so wird er mit dem wälschen Namen Henri gebrandmarkt. Durch den wechselnden Gebrauch dieser Benennungen wird uns der Einblick in den jedesmaligen Gemüthszustand des Helden bedeutend erleichtert. Vernehmen wir die volltönenden Laute des vaterländischen Namens, so dürfen wir uns dem Troste und der Hoffnung hingeben; wir wissen, Heinrich ist nun auf gutem Wege; dringt aber wiederum der ausländische Klang an unser Ohr, so müssen wir uns mit Betrübniß sagen: jetzt hält ihn Satanas wieder umstrikt und geknebelt. Heinrich und Henri führen gedehnte Zwiegespräche mit einander, in denen die Verfasserin den gesamten Vorrath ihrer dialektischen Kunst erschöpft hat; sie bestreiten sich unaufhörlich mit zweifelhaftem Erfolge, und Henri, der als rücksichtsloser, eigenwilliger Minister seine schlimmsten Tücken geübt hat, wird nur dadurch schließlich zu Boden gebracht, daß Heinrich die löbliche Rolle eines rüstigen Volksvertreters übernimmt.

So seltsame Mittel wählt die Verfasserin, um uns die zwiespältige Natur ihres Helden anschaulich zu machen. Wenn sie einst tiefer in das Wesen der darstellenden Kunst geblickt hat, so wird sie einsehen, daß sie gerade die entgegengesetzten Mittel hätte wählen müssen. Anstatt ihren Helden vor unsrer Phantasie zu zerstückeln, mußte sie vielmehr unsre Einbildungskraft zwingen, ihn, trotz aller Spaltungen seines Innern, als eine ganze einheitlich zusammenhängende Persönlichkeit aufzufassen. Der Kampf zwischen jenen feindseligen Eigenschaften und

Neigungen konnte nur dann ein Gegenstand der darstellenden Kunst werden, konnte nur dann unsre Theilnahme in Spannung erhalten, wenn jene Contraste im Innern der Persönlichkeit einen gemeinsamen Boden gefunden hätten, aus dem sie natürlich hervorgingen.

Statt dessen läßt die Verfasserin zwei marklose Schattenbilder vor unsern Augen umhergaukeln, die eben noch Kraft genug haben, um sich gegenseitig zu vernichten.

Offenbar hat Frau von Hillern hier überall zu hoch und zu tief gegriffen. Sie läßt sich forttreiben von der liebenswürdigen Kühnheit der Jugend, die uns verhindert, das Maß unsrer Kräfte genau zu kennen. Und in diesem kühnen Vorwärtsstreben scheint sie denn auch nicht zu merken, daß sie in ihren Schilderungen und Andeutungen die Grenze des Unschicklichen mehr als einmal gar zu nahe berührt.

Wir wünschen, daß die Verfasserin diesem geistigen Amazonenthum entsage. Sie verweile in dem bescheidenen Kreise ungekünstelter naturgemäßer Verhältnisse, sie wende sich an die einfachen Erscheinungen des wirklichen Lebens und suche sie in anspruchsloser Darstellung festzuhalten! In diesem engern Spielraume wird sich ihr Talent vortheilhafter entfalten und gefälliger wirken. —

Während wir dem Buche der Frau von Hillern unsre Aufmerksamkeit schenkten, ward ein Gedanke, der schon bei andern Gelegenheiten hervorgetreten war, von neuem in uns angeregt. Es wäre vielleicht keine verlorne Arbeit, eine geschichtliche Darstellung der manigfachen Schicksale zu unternehmen, welche der deutsche Roman etwa seit dem Schlusse des vorigen Jahrhunderts unter den Händen weiblicher Autoren durchgemacht hat. Wer diesen Beitrag zur Litteraturgeschichte liefern wollte, müßte sich freilich mit einer gegen alle Proben gewaffneten Geduld ausrüsten. Eine solche Arbeit aber, in höherm Sinne ausgeführt, müßte uns über den Gang unsrer sittlichen Bildung, über den Wechsel sittlicher und socialer Anschauungen vielfältig belehren.

Unter den Schriftstellerinnen, die hier in langem Zuge an uns vorüberwallen, würden wir manche ansprechende, manche edle Physiognomie gewahren. An der Spitze des Zuges könnte Karoline von Wolzogen erscheinen, die Schwägerin Schillers, die seinem Geiste nahe stand und einer solchen Nähe würdig war.

Wo aber den Mann finden, der zu einem solchen Werke geneigt und der ihm zugleich gewachsen wäre? — Auch diese Arbeit gehört in die Classe derjenigen, von denen Lessing einmal sagte: „Die nichts Besseres thun könnten, können auch dies nicht, und die etwas Besseres thun könnten, werden sich bedanken."

XII.

Als von der Sammlung, welche die kleinern Schriften Jakob Grimms umfaßt, der erste Band vor die Augen des Publikums kam, da war der Schmerz um den Verlust des Meisters noch in seiner ersten Frische. Man dachte nicht bloß an die wissenschaftlichen Schöpfungen Jakob Grimms, die als Denkmal seines Daseins dauernd fortbestehen; man wollte vor allem auch die Persönlichkeit des Mannes, die eben dem Auge der Zeitgenossen entschwunden war, in lebendiger Erinnerung festhalten. Man freute sich daher, in jenem ersten Bande solche Aufsätze und Reden vereinigt zu finden, die entweder als Berichte über sein Leben, als Zeugnisse seines Bildungsganges gelten können, oder seine allgemeinen Anschauungen über Welt und Kunst, seine Ansichten über einzelne bedeutsame, nie ganz gelöste Fragen der Wissenschaft in allgemeinerer Form aussprachen. In jenem ersten Bande verkehrte der Leser mit dem edlen Meister von Person zu Person und fühlte sich in diesem Verkehr beglückt und erhoben.

Die seitdem veröffentlichten spätern Bände[28]) zeigen ein

---

[28]) Kleinere Schriften von Jakob Grimm. Zweiter, dritter Band. Berlin, Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung. (Ueber den ersten Band ist im dritten der Aufsätze „Zur neuesten Litteratur" oben S. 130 fgg., berichtet worden.)

ernsteres Ansehen. Sie lenken uns scheinbar von der Persönlichkeit des Forschers ab und leiten uns tief hinein in die Gebiete, in denen seine kühne Forschung sich freien Schrittes und mit überraschenden Wendungen einherbewegt. Der zweite Band giebt uns die Abhandlungen zur Mythologie und Sittenkunde, der dritte führt uns in die Bereiche der Litteratur und Grammatik.

Wer dem Studium des deutschen Alterthums zugethan ist, der hat sich schon längst mit dem reichen Inhalt dieser Abhandlungen — die meisten sind zuerst im Kreise der berliner Akademie vorgetragen worden — bekannt und vertraut gemacht. Hier sind nur zwei, bisher unbekannte neu hinzugefügt, deren eine, Ueber das Gebet, zu den tiefgreifendsten Betrachtungen anregt.

Aber hat man auch schon die Abhandlungen, jede für sich, ihrem ganzen Werthe nach gewürdigt, so werden sie doch in der zwanglosen Verbindung, in der sie nun hier vorliegen, zu neuem Genusse, zu neuer, eindringender Beachtung auffordern. Ja, sie werden den aufmerkenden Leser in gewissem Sinne sogar mit dem Reize der Neuheit berühren. Ich sehe hier ab von den manigfachen, zum Theil erheblichen Zusätzen, welche diese Arbeiten, nachdem sie zuerst veröffentlicht worden, von der liebevoll pflegenden Hand des Autors erhalten haben; so schwer manche dieser Zusätze ins Gewicht fallen, so können sie doch auf den wesentlichen Inhalt dieser Abhandlungen nicht verändernd einwirken. Wenn die wohlbekannten Arbeiten hier im Reize der Neuheit erscheinen, so entspringt dieser vielmehr einzig und allein aus dem Umstande, daß sie, an einander gereiht, sich bei aller Verschiedenheit der behandelten Stoffe als ein zusammengeschlossenes Ganzes darstellen, aus dem der Geist des Urhebers mit verdoppelter Kraft hervorleuchtet.

Was uns bisher im einzelnen ergetzt, beschäftigt und belehrt, tritt nun von selbst in einen großen und würdigen Zusammenhang. Die hier vereinigten Abhandlungen stammen aus

der letzten Lebensperiode des Autors; der älteste dieser Aufsätze trägt das Datum des 3. Februar 1842. Damals hatte Grimm die umfassenden Werke, in denen er ganze Gebiete der deutschen Alterthumskunde theils entdeckte, theils urbar machte, schon vollendet. Hier überblicken wir nun, was er, nachdem solche grundlegende Arbeiten vollführt worden, auf jedem Gebiet noch im einzelnen geleistet, um den Anbau zu fördern und reife Früchte ans Licht zu bringen. Wir sehen, wie er die Einzelpfade der Forschung betritt; wir erkennen, wie diese Pfade, wenn sie auch dem gewöhnlichen Blicke weit auseinander zu liegen scheinen, doch an gewissen Puncten sich berühren. Diese Puncte wahrzunehmen, dafür besitzt Jakob Grimm eine wunderbare Schärfe der geistigen Sehkraft. Und da diese mit einer ebenso umfassenden wie beweglichen Phantasie zusammenwirkt, so muß vor seinem Auge sich gleichsam eine Verbindung aller getrennten Elemente der Wissenschaft vollziehen. Er schaut die Dinge in ihrem ursprünglichen Zusammenhang. Ueberall ist es sein Bestreben, oder vielmehr, überall empfindet er den unabweislichen Drang, die Verbindung anzudeuten oder darzulegen, die zwischen allen Aeußerungen des Menschen- und Völkerlebens besteht. Wenn er sich auch an dem unscheinbarsten, abgelegensten Grenzorte des wissenschaftlichen Reiches befindet, stets blickt er zurück auf den lebendigen Mittelpunct, von dem alles ausgeht und zu dem alles wieder hinströmt. Sprache und Geschichte, das Verhältniß des Menschen zu seinem Schöpfer und seinen Mitgeschöpfen, wie es sich in Religion und Sitte ausprägt, Poesie, aus welcher die Seele des Volkes redet, — alle diese Manifestationen des nationalen Daseins durchdringen und verschlingen sich vor seiner Anschauung zu einer ehrfurchtgebietenden Einheit; es ist sein Stolz und seine Freude, uns diese Einheit stets zum Bewußtsein zu bringen; und so kann er nie, auch wenn seine Forschung sich tief in das Besondere und Besonderste versenkt, den Menschen und das Menschliche aus den Augen verlieren.

Also es ist auch hier wieder die Persönlichkeit des Forschers, die uns in so ausnehmendem Maße anzieht und bei der wir so gern verweilen. Wir würden ihr mit Liebe nachspüren, wenn sie nicht überall sich uns zu erkennen gäbe: — aber aus jeder Zeile, aus jeder eigenthümlichen, kecken Wendung des Vortrags spricht sie uns an, lebenswahr und lebenskräftig; sie will sich nie verbergen oder verleugnen, und sie vermöchte es nicht, auch wenn sie es wollte. Was er in seinem Innern hegt und trägt, das läßt Jakob Grimm frei, ohne Hemmniß, hervortreten; indem er uns die Schätze des Wissens aufschließt, muß er uns zugleich sein eignes Herz erschließen. Niemals drängt sich seine Person auf ungebührliche Weise in den Vordergrund; aber doch belebt und erhöht er das Interesse, das er uns für seine, in die Tiefen der Gelehrsamkeit eingreifenden Aufgaben abfordert, durch die Theilnahme, die er für sein persönliches Wesen, gleichsam ohne Wissen und Wollen, in Anspruch nimmt. So vollständig wie er hat selten ein Meister der reinen Wissenschaft das Abbild seines Wesens seinen Werken eingedrückt. Mag er die unübersehliche Masse des grammatischen oder historischen Stoffes mit jenem glücklichen Muthe, den nur das Genie giebt, bewältigen, oder mag er vorsichtig und bedachtsam an einen einzelnen Punct seine Forschung anknüpfen, mag er entzückt über die Wunder der Poesie, oder mit gehaltenem, wehmuthsvollem Ernst über des Menschen Schicksal und die großen Mysterien des Daseins reden, — stets gewahren wir dieselben edlen Züge seiner Physiognomie, vernehmen wir dieselbe zum Herzen dringende Stimme.

Wem es daher um die Einsicht in das Walten eines schöpferischen Geistes, wem es um die Erkenntniß eines großen und, im höchsten Sinne des Wortes, guten Mannes zu thun ist, der trete herzu und suche sich mit dem Inhalt dieser Sammlung zu befreunden. Mögen insbesondere diejenigen, die durch die Aufsätze des ersten Bandes näher an Jakob Grimms Persönlichkeit herangeführt worden, den Meister nun auch durch die folgenden Bände begleiten. Die Titel der einzelnen Abhand-

lungen dürfen sie nicht schrecken. Wenn hier auch dem, der in dem weiten Bezirke der germanischen Alterthumskunde nicht festen Fuß gefaßt hat, manches fremdartig entgegenblicken und unverstanden bleiben muß, so wird doch jeder hier eine reiche Ernte halten können von allerlei Gutem, was dem Geiste Nahrung giebt und das Gemüth erquickt. Denn hinausschauend über den scharfgezogenen Kreis, in welchem sich die Untersuchung jedesmal bewegt, richtet Jakob Grimm stets die Aufmerksamkeit auf das, was jeden Menschen angeht. Wie er die Wissenschaft im Verhältniß zum menschlichen Dasein auffaßt, hat er sinnvoll angedeutet in den schönen Worten (2, 401): „Die Naturforscher beachten, und mit gewaltigem Erfolge, das Kleine wie das Große gleich sorgsam, da im Kleinsten Beweise für das Größte enthalten liegen. Warum sollte nicht in der Geschichte und in der Poesie das scheinbar auch Geringste von allem, was die Menschen selbst je bewegte, gesammelt und betrachtet werden? Ist der Mensch und sein Geist doch noch mehr und werthvoller, als jeder andre belebte oder unbelebte Stoff."

In dieser Rücksicht ist auch die Art merkenswerth, wie er die einzelnen Abhandlungen einleitet und zum Schlusse führt. Zuweilen beginnt er, wie in dem Aufsatz Ueber eine Urkunde des XII. Jahrhunderts, mit der ergetzlichen Darstellung eines persönlichen Erlebnisses, und, ehe wir es merken, hat er uns dann gleich mitten in den Gang der wissenschaftlichen Untersuchung hineingezogen. Häufiger jedoch hebt er mit allgemeinern Betrachtungen an, die entweder auf bedeutende geschichtliche Epochen oder auf die ewig wiederkehrenden Zustände des Menschenlebens Bezug haben. Allmählich leitet er dann zu dem Gegenstand über, der jetzt seine Forschungslust reizt, und dieser erscheint dadurch von Anfang an in einem größern, bedeutungsvollen Zusammenhange und gewinnt an Würde und Gewicht. Grimm schreitet bei diesen Untersuchungen vom Weiten ins Enge; und sind wir ihm nun auf dem engen, mühamen Pfade der Forschung gefolgt, so stellt er uns zum Schlusse auf eine

lichte Anhöhe, von wo sich eine weite, herzerhebende Aussicht aufthut. Ein Muster für diese Darstellungsart gewährt die herrliche Abhandlung Ueber das Verbrennen der Leichen. Ein gleich treffliches Beispiel bietet, einem andern Forschungskreise angehörig, der Aufsatz Ueber den Personenwechsel in der Rede. Mich dünkt, wer hier der klar überzeugenden Entwicklung des Verfassers aufmerksam nachgehen will, dem müßte, auch wenn er sonst keinen Hang zu linguistischen Studien in sich verspürt, doch eine Ahnung zu Theil werden von dem mächtigen Zauber, mit welchem die echte Sprachforschung den Geist ergreift und festhält. Man hört hier die tiefen Quellen der Sprache rauschen, man fühlt, wie die beseelte Rede aus dem bewegten Grunde des Gemüths aufsteigt, wie jede grammatische Eigenthümlichkeit in der unveränderlichen Beschaffenheit der menschlichen Natur wurzelt; man überzeugt sich, daß auch in den Erscheinungen, deren letzte Ursache uns in geheimnißvollem Dunkel verborgen bleibt, ein unverbrüchliches Gesetz ordnend waltet: denn „selbst die Geheimnisse sind den Gesetzen der Natur unterworfen“ (2, 312).

Während Jakob Grimm Sprache und Sitte, Dichtung und Glauben unsrer Väter ergründet, kann er doch nie und nimmer sein Herzensverhältniß zur Natur verleugnen. Wenige haben so tief wie er den Reiz der Natur und alles Natürlichen empfunden. Dem ewig quellenden Leben der Natur entnimmt er am liebsten seine kühnen Bilder, seine treffenden Gleichnisse. Der Zug seines Gemüths trägt ihn zurück in die Urzustände der Menschheit, wo noch Unschuld und unverletzte Sitte blühten. Man höre, wie er, in die Gefühle der Vorzeit sich versenkend, von dem Jäger- und Hirtenleben spricht! Wollen wir aber der ganzen Lebendigkeit und Zartheit seines Natursinns inne werden, so mögen wir sehen, wie in der Abhandlung Ueber Frauennamen aus Blumen der siebenundsechszigjährige Mann mit unverkümmerter Gefühlsfrische sich in dem Bereiche der keimenden und sprossenden Pflanzenwelt ergeht. Es zieht ein

Blumenhauch durch diese Rede, die, nach den eignen Worten des Autors, „in einen glänzenden, duftenden Hain führt“.

Jakob Grimms Forschung widmet sich zumeist dem Vaterlande und dem vaterländischen Leben. Wer hat Deutschland und alles, was deutsch ist, treuer und wärmer im Herzen getragen, als er? Aber ganz abhold war er jenem einseitig gesteigerten Vaterlandsgefühl, das sich vornehmlich in der Mißachtung dessen äußert, was andre Nationen und ferne Zeitalter gewirkt und geschaffen. In Sinn und Sitte fremder Völker liebevoll einzudringen, sich den Vorstellungen, die sie hegen und ausbilden, mit vertraulicher Innigkeit anzuschmiegen, das ist ihm Lust und Bedürfniß. Unbefangen bleibt sein Urtheil; parteilos, mit freiem, hellem Blicke würdigt er das Eigenthümliche, das Große, das ihm aus fremden Landen, aus weitentlegenen Zeiten entgegenkommt. Die Begeisterung für die heimische Poesie hindert ihn nicht, mit warmer Empfindung die unvergleichbaren Vorzüge anzuerkennen, durch welche die hellenische Dichtung ein ewiges Muster bleibt; diese ist ihm, wie er bekennt, „darum überhaupt so groß und anziehend, weil fast für alles, was das menschliche Gemüth von jeher bewegt und eingenommen hat, sie immer die klarsten und treffendsten Beispiele darreicht“ (2, 386).

Indem wir mit freudigen Gefühlen diese wohlgeordnete Sammlung durchmustern, wird der Wunsch rege, sie möchte in einer ähnlich angelegten Sammlung der kleinern Arbeiten Wilhelm Grimms das schicklichste und würdigste Seiten- und Gegenstück erhalten. Die Brüder, verschieden in ihrer Geistesanlage, verschieden nach Art und Umfang ihrer Leistungen, sind doch, auf denselben Pfaden schreitend und unverwandt dasselbe Ziel im Auge behaltend, ein langes Leben hindurch in unerschütterlicher Treue einander verbunden geblieben, und in brüderlichem Bunde vereinigt sollen sie auch der Nachwelt vor Augen bleiben. Sie schmückt der unvergängliche Ruhm, das Innerste des deutschen Volkslebens aufgeschlossen und unser Nationalgefühl mit den edelsten Mitteln gekräftigt zu haben.

Zur französischen Lyrik des 19. Jahrhunderts.

(1862.)

Als gegen den Schluß des vorigen Jahrhunderts unsre Uebersetzungskunst die Meisterwerke der romanischen Dichtung der deutschen Sprache anzueignen begann, war die in den höhern Kreisen unsrer Litteratur vorherrschende Stimmung der französischen Poesie wenig günstig. Zwar lieferte Goethe eine Bearbeitung des Mahomet und des Tancred von Voltaire (1799 und 1800), und Schiller, der über die „wirklich enorme Fehlerhaftigkeit" der Corneilleschen Dramen sein Erstaunen äußert, verschmähte es nicht, die Phädra des Racine zu übertragen (1805); aber dies waren leicht behandelte, nicht in höherem Sinne unternommene Arbeiten: sie sollten nur den technischen Bedürfnissen der Bühne genügen. Friedrich Schlegel wollte die Anerkennung, die er schon damals billiger Weise der Kunst des Racine nicht versagte, durch einen eigenthümlichen Liebesdienst wirksam bethätigen: er fing nämlich an, den sorgsam gefeilten, mit streng höfischer Eleganz ausgearbeiteten Stil des französischen Tragikers in die Sprachweise und die Formen der modernen Romantik entstellend zu verkleiden; nachdem er jedoch diese Künstelei an den ersten Scenen des Bajazet — sie erschienen im zweiten Bande der Europa 1803 — unbeholfen genug, aber mit vielem Selbstvertrauen geübt, stand er von dem ganzen ungeschickten Beginnen ab. Im Jahre 1804 gab A. W. Schlegel unter dem Titel Blumensträuße eine köstliche Sammlung von Uebersetzungen lyrischer Gedichte heraus, die er aus den weiten Bereichen der romanischen Poesie mit geschmackvoller Wahl zu-

sammengetragen hatte; aber vergebens sucht man hier nach einem französischen Dichter, obgleich ein Ronsard wenigstens mit ebenso großem Rechte wie ein Guarini die ruhmwürdige Kunst des Uebersetzers beschäftigt hätte. — Die Zeit der Fremdherrschaft war nicht geeignet, eine Erkenntniß des wahrhaft Großen und Eigenthümlichen, was die französische Litteratur in sich schließt, zu befördern; unsre Uebersetzer wandten ihre rege Thätigkeit nach allen Seiten; nach Frankreich aber blickten sie erst wieder, als dort in den Jahren der Restauration die Lyrik zu neuem, prächtigem Aufschwunge kam. Gedichte von Lamartine, Béranger, Victor Hugo und Marmier wurden uns alsbald von Gaudy, Chamisso, Schwab in wohlgelungenen Uebersetzungen dargeboten; später hat sich Seeger um die Verdeutschung Bérangers mit großem Glücke bemüht; das trefflichste aber leistete Freiligrath an einzelnen lyrischen Musterstücken Victor Hugos, zu dem er in einem unverkennbaren Verhältnisse — soll man sagen, der Abhängigkeit oder Verwandtschaft? — steht, und in ihrem höchsten Glanze zeigte sich seine vielfach bewährte Kunst an mehreren Gedichten Alfred de Mussets: er hat die absonderliche Manier dieses capriciösen Autors und die raffinirte Keckheit seines Stils mit sicherer und leichter Beherrschung aller Mittel der Sprache in überraschender Lebendigkeit wiedergegeben.

Alles aber, was bisher für die Uebertragung französischer Lyrik geschehen, ist in der vorliegenden Sammlung[1]) überboten. Geibel und Leuthold, die Herausgeber derselben, haben ihr Absehen auf ein doppeltes Ziel gerichtet. Sie wollen dem deutschen Leser von den trefflichsten Hervorbringungen der französischen Lyrik eine charakteristische Auswahl darbieten und so der deutschen Sprache eine Reihe eigenthümlicher Dichtungen zuführen; zugleich aber sind sie bei der Auswahl und Anordnung der einzelnen Gedichte von der bestimmten Absicht geleitet worden, ein deut-

[1]) Fünf Bücher französischer Lyrik, vom Zeitalter der Revolution bis auf unsere Tage, in Uebersetzungen von Emanuel Geibel und Heinrich Leuthold, Stuttgart, Cottascher Verlag. 1862.



liches Bild von den Veränderungen und Entwicklungen zu geben, welche die lyrische Poesie der Franzosen von der Zeit der Revolution an bis auf unsre Tage erfahren. Das Buch hat also neben seinem nicht gering zu schätzenden dichterischen Werthe zugleich einen wissenschaftlichem Zweck, dem es in jeder Beziehung zu genügen weiß. Die Geschichte der französischen Lyrik während der letzten siebzig Jahre liegt uns hier gleichsam in Documenten vor, aus denen wir die Richtungen, welche sie eingeschlagen, in ihren Verschiedenheiten und ihren Gegensätzen deutlich erkennen und überschauen mögen.

Mit Fug und Recht eröffnet André Chénier (1762—94) die Reihe der Dichter. Er verkündet eine neue Zeit in der französischen Lyrik; er verkündet und beginnt sie. Er wagte es, die Fesseln einer mißverstandenen Classicität abzustreifen; vom Hauche der echten Kunst des Alterthums berührt und erweckt, belebt, beseelt und erweitert er den Ausdruck der Empfindung, der sich früher, glatt und kalt, innerhalb der Grenzen des dichterischen Herkommens gehalten hatte. Ihm, dessen Phantasie in der classischen Dichterwelt wahrhaft heimisch war, mußten die von andern ängstlich erstrebten Vorzüge der antiken Poesie wie von selbst zufließen: auf den Bildern, die er entwirft, bewegen sich die antiken Gestalten in natürlicher Freiheit, und an den Bildern selbst ist die scharfe Bestimmtheit ebenso sehr wie die weiche Anmuth der Zeichnung zu rühmen. Diese Vorzüge verlassen ihn auch dann nicht, wenn er aus der furchtbar bewegten Gegenwart, die ihn umgiebt, seine Stoffe wählt, — wenn er in Zorn und Verachtung sich erhebt, um die verruchten Machthaber jener Tage mit seinem flammenden Dichterworte zu brandmarken, wenn er die hochherzige Mörderin Marats als die einzige feiert, die es wagte, „ein Mann zu sein," oder wenn er seiner jungen Kerkergenossin, die wie er den Tod erwartet, die ergreifende Klage in den Mund legt, deren wiederkehrender Grundton: je ne veux point mourir encor! leise in unserm Gemüth nachklingt. Dieses in seiner Lieblichkeit herzbewegende

Gedicht, dem das Fräulein von Coigny ihr Fortleben verdankt, ist aus der nächsten und unmittelbarsten Wirklichkeit hervorgegangen und rührt uns doch nur durch den Reiz lauterer Poesie, der es umkleidet. Es ist hier nicht zum ersten Male übertragen; aber durch die hier gebotene Uebertragung wird es erst zum wahren Eigenthum unsrer Sprache. Wenn die junge Gefangene in so schmelzenden Tönen klagt:

Mon beau voyage encore est si loin de sa fin!
    Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin
J'ai passé le premier à peine.
Au banquet de la vie à peine commencé,
Un instant seulement mes lèvres ont pressé
    La coupe en mes mains encor pleine. —

so wird man in den deutschen Versen nichts von der Melodie der Rede, von der Zartheit des Ausdrucks vermissen:

Ach, fern noch liegt das Ziel, das ich erwandern muß!
Den ersten Ulmen kaum vorüber schritt mein Fuß,
    Die längs dem Pfade Schatten spenden;
Am wunderreichen Mahl des Lebens hab' ich kaum
Die Lippe noch genetzt und kaum genippt vom Schaum
    Des vollen Kelchs in meinen Händen.

Außer diesem lyrischen Kleinod finden wir von Chénier noch die elegischen Verse Der Gondolier und die denkwürdigen Zeilen, die er kurz vor seiner Hinrichtung, ganz eigentlich am Fuße des Schaffots schrieb und die durch den „messager de mort, noir recruteur des ombres“ unterbrochen wurden, der ihn zum Blutgerüste rief. Chénier starb, eines der edelsten Opfer der Schreckensherrschaft, am 23. Juli 1794, drei Tage vor dem 9. Thermidor, der ihm Freiheit und Rettung gebracht hätte.

Unter den „Vorläufern der Romantik“, die im ersten Buche zusammengestellt sind und die mehr oder weniger entschieden auf eine Umgestaltung der Poesie hinausdeuten, macht sich vor allem



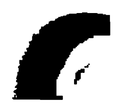
Lamartine wahrnehmbar. Aber der berühmte Mann zeigt sich hier nicht eben zu seinen Gunsten. Das meisterliche Geschick des Uebersetzers kann es nicht bewirken, daß wir an der breiten Zerflossenheit seines Ausdrucks, der nur in den religiösen Gedichten sich strenger und kräftiger zusammenschließt, Behagen finden sollten: auch das große, schon von G. Schwab übertragene Gedicht Buonaparte vermag uns, trotz seines gewaltigen Gegenstandes, nicht zu bewegen und wird durch die Erinnerung an Manzonis Fünften Mai, die es selbst hervorruft, völlig in Schatten gestellt.

Im zweiten Buche tritt uns die Romantik reich entgegen. Victor Hugo erscheint, umgeben von den bedeutendsten seiner Geistesgenossen, Alfred de Vigny, Edgar Quinet, Alfred de Musset. Jeder von diesen entwickelt einen eigenthümlichen Charakter, der zu näherer Betrachtung auffordert: Victor Hugo jedoch, wie er an der Spitze dieser Schule steht, beherrscht sie auch von ihrem Mittelpuncte aus nach allen Seiten hin. In seinen vielgestaltigen Arbeiten finden sich alle Elemente beisammen, welche die Romantiker, von dem Einflusse der englischen und deutschen Litteratur erfaßt, mit so großem Geräusch in die französische Poesie neu einführten. Im Drama und Roman hat er jene Elemente kecker und rücksichtsloser ausgebildet und diese Productionen dadurch oft dem Gebiete der reinen Kunst entfremdet; schön und mächtig aber spricht sich die neu gewonnene künstlerische Einsicht, die erweiterte Weltanschauung in seiner Lyrik aus. Seine Begabung wies ihn auf den lyrischen Ausdruck der Empfindung hin, auf die lyrische Darstellung des Angeschauten: was er in den Jahren seiner Kraft hervorgebracht, zeichnet sich aus durch sinnliche Fülle, Glut und Ueppigkeit der Schilderung und nicht selten durch eine natürliche Erhabenheit, einen kühnen Schwung der dichterischen Rede: aber auch der rührende Ausdruck einfacher Empfindung wird nicht vermißt. Die Gedichte, welche die Uebersetzer ausgewählt, lassen erkennen, nach welchen verschiedenen Seiten sich die Phantasie und die Neigung des

Poeten gewandt hat: die Wunderlande des Orients eröffnen sich, die Vergangenheit des Mittelalters tritt an uns heran, die Liebe läßt sich in anmuthigen und tiefen Lauten vernehmen; in kühnen Bildern, die nur zuweilen für unser Auge etwas Ueberladenes und Gewaltsames haben, stellt sich das Ringen und Streben unsrer Zeit dar, und der Preis Napoleons ertönt in mächtigen Strophen, in denen der Uebersetzer an Pracht und Prunk des Ausdrucks mit dem Dichter auf das glücklichste wetteifert.

Als Haupt der Chansonniers füllt Béranger den größten Theil des dritten Buches, und daß Männer wie Debraux, aus dessen Gedicht, S. 109, mit Recht zwei Strophen fortgeblieben sind, oder Desaugiers und Dupont sich neben ihm nicht ganz unbedeutend ausnehmen, mag für sie des Lobes genug sein. Die Auswahl, welche die Uebersetzer aus Bérangers Liedern getroffen, beweist zur Genüge, daß sie das Gediegene und Bleibende in seiner Poesie wohl zu unterscheiden wissen von dem, was nur der wechselnden Stimmung der Zeit oder der flüchtigen Mode des Tages seine Entstehung wie seinen Beifall verdankt.

Idyll und Satire finden im vierten Buche an Brizeux und Barbier die würdigsten Vertreter. Mit tief einschneidendem Worte, mit schonungsloser Rede, die durch eine derbe, oft großartige Bildlichkeit des Ausdrucks eine gesteigerte Wirkung erhält, spricht Barbier den Fluch aus über das „Idol", den Mann des Zorns, den „glatthaarigen Corsen", der Frankreich, das edle Roß, bei der Mähne ergriffen, „gestiefelt, wie er war, hinaufgesprungen und ihm zur Rennbahn ohne Schranken den Erdball gegeben", — er feiert die Freiheit, das „Bastillenkind", die ein Heer samt einem Thron in den Staub geworfen „mit wenigen Pflastersteinen nur"; — des Kleinmuths der Großen, des Wankelmuths der Masse spottet er mit ingrimmigem Hohn, und in grellen, erschreckenden Farben schildert er Paris, „den Höllenkessel auf diesem Erdenrunde, der mit seinem Schlamme die Welt überfluthet", die Stadt, die mit ihren „furchtbleichen



Senatoren, mit ihrer feilen Sclavenbrut, ihrem schamlos sich entblößenden Lasterpomp“ das entartete Rom der Cäsaren noch einmal auf die Erde zurückführt. An diese düstern Schilderungen Barbiers schließt sich passend das anonyme Gedicht Der Löwe vom Quartier Latin; aus der Uebersetzung vernimmt man voll und ganz den drohenden Racheton, der wild grollend durch diese Strophen zieht.

Brizeux, der neben Barbier wie eine mild versöhnende Erscheinung steht, kommt mit seiner idyllischen Dichtung dem deutschen Sinne bekannt und vertraut entgegen. Ein Aufsatz Leutholds im Heyseschen Litteraturblatt (December 1858) giebt Bericht über den Dichter, der, gleich als ob er den litterarischen Strömungen seiner Zeit fern geblieben, aus dem Kern seines Wesens heraus sich selbständig und originell entwickelt hat. In die Tiefen des Gemüthslebens versenkt er sich und in die Einfachheit der Natur; er ist einer von den wenigen Dichtern, unter deren Händen das alte neu wird, weil dem frischen und lebendig eindringenden Blicke, mit dem sie Welt und Menschheit anschauen, sich das Eigenthümliche an allen Dingen alsbald offenbart. In seine Empfindungen mischt sich ein zarter Natursinn, der auch das Kleinste umfaßt und auch das Geringste veredelt; besonders lebhaft wirkt er ein, wenn der Dichter die Erinnerungen aus frühen Jugendzeiten heraufruft, in welchen die Geliebte, noch ein Kind, in kindlicher Vertrautheit ihm nahe war. Wie rein und edel er das Verhältniß zu den Frauen faßt, geht aus den beiden Gedichten Entsagung und Die Frauen (S. 180 und 182) rührend und überzeugend hervor. Wir blicken hier in eine lautere, reiche Natur, die in ihren Aeußerungen eine einfache Lieblichkeit nicht verleugnen kann.

Das fünfte Buch bietet von den „Epigonen verschiedener Richtungen“ bezeichnende Proben, die zur Vervollständigung des litterarhistorischen Bildes dienen, und in einem Anhange vernehmen wir die Poeten der französischen Schweiz, in deren

Gedichten sich eine Verwandtschaft mit deutscher Sinnes- und Gefühlsweise nicht verkennen läßt.

Ueberblicken wir nun noch einmal im Zusammenhang, was die Uebersetzer an diesen verschiedenartigen Dichtungen geleistet haben, so kann ihnen unsre Bewunderung nicht entgehen; nicht oft mag sich die Veranlassung bieten, ein so unbedingtes Lob auszusprechen. In der Uebertragung mancher Gedichte, z. B. von Chateaubriand, Lamartine, Quinet, Musset, Béranger, Barbier, Reboul, haben sie Vorgänger gehabt, und zwar überaus verdienstliche; aber in allen Fällen tragen sie über diese Vorgänger unzweifelhaft den Preis davon; mit gewissenhafter Treue verbinden sie ursprüngliche Kraft und volle Selbständigkeit des dichterischen Ausdrucks; nichts Erzwungenes findet sich in der Satzfügung, keine Verschnörkelung der Rede hindert das leichte Auffassen der Gedanken, keine gewaltsame Härte verletzt das Ohr; mit Meisterschaft ist der Vers, besonders der Alexandriner, gehandhabt, und nichts mahnt an die Mühseligkeit und den Zwang der Arbeit: wir hören mit innigem Genuß unsre herrliche Sprache in den manigfaltigsten Tönen rein und frei erklingen. Wer kann einer Zeile, wie diese:

Am schwebendleichten Gang, bei dem man Flügel ahnt,

(S. 181), — wer kann es einer solchen Zeile anmerken, daß sie aus der Feder eines Uebersetzers geflossen ist? Nur ein einziges Mal, am Schlusse des Gedichts von Brizeux auf S. 172, mag es sich getroffen haben, daß die Verse des Dichters nicht in ihrer ganzen Süßigkeit und Anmuth wiederzugeben waren; in vielen andern Fällen hingegen möchte der deutsche Leser bei sorgsamer Vergleichung der Originale den Uebersetzern mit lächelnder Miene den Vorwurf machen, daß sie nicht blos ihre Vorgänger, daß sie auch die Dichter selbst übertroffen haben. Doch sollte man diesen ehrenden Vorwurf nur behutsam aussprechen. Selten besitzt der Deutsche für die Melodie des französischen Verses ein geübtes Ohr, und noch seltener versteht

er es, sich mit unbefangener Würdigung in die Dichtersprache der Franzosen hineinzudenken; manches erscheint uns hier als nüchtern oder phrasenhaft, was der Franzose mit gutem Recht als poetisch gelten läßt, und die Uebersetzer sind daher nicht zu schelten, wenn sie den Reichthum unsrer von großen Dichtern gekräftigten und geläuterten Sprache aufgewandt haben, um den französischen Lyrikern auch unter uns die Wirkung zu sichern, die sie auf Ohr und Gemüth ihrer Landsleute üben. Wenn auf solche Weise selbst treffliche Gedichte für unsre Empfindung an Adel und Tiefe des Ausdrucks gewinnen, so läßt sich freilich nicht leugnen, daß die Verse geringerer Dichter oft dadurch einen Reiz erhalten, der uns aus den Originalen nicht anspricht. Millevoye erzählt in ziemlich matten Zeilen:

De la dépouille de nos bois
L'automne avait jonché la terre:
Et dans le vallon solitaire
Le rossignol était sans voix.
Triste et mourant à son aurore,
Un jeune homme seul, à pas lents,
Parcourait une fois encore
Le bois cher à ses premiers ans —

Die Uebersetzer geben ihm dafür die schönen Verse:

Schon läßt der schlummermüde Wald
Die welken Blätter lässig fallen,
Im abgelegnen Thal verhallt
Ist längst das Lied der Nachtigallen.
Da schleicht zum Forst in müder Qual
Ein bleicher Jüngling, reif zur Bahre,
Wehmüthig grüßt er noch einmal
Den Spielplatz seiner Kinderjahre (S. 14).

Wenn Lamartine in gewöhnlicher Phraseologie sagt:

Au sommet de ces monts couronnés de bois sombres
Le crépuscule encor jette un dernier rayon —

so sind die Uebersetzer großmüthig genug, ihm mit den malerisch schönen Worten auszuhelfen:

Noch hält die höchsten Höh'n der waldumkränzten Kuppen
Der letzte Purpurstrahl des Abendroths umsonnt (S. 28).

Die liebenswürdige Madame Tastu dachte gewiß nicht, als sie ihren Serment des trois Suisses schrieb, daß aus ihren unschuldigen Versen:

On l'entendra ce nom, que la Suisse réclame,
Comme un céleste accord retentir d'âme en âme —

einst so mächtige Worte entstehen könnten wie diese:

Lang wird das Losungswort der kühnen Alpensöhne
Im Schooß der Menschheit noch nachschüttern mit Gedröhne
(S. 19).

Am dankbarsten aber sollte sich den Uebersetzern Sainte-Beuve beweisen, ein Autor, der durch seine vorzüglichen Arbeiten litterarhistorischen Inhalts die dichterischen Bestrebungen seiner frühern Jahre fast in Vergessenheit gebracht hat. Mit seiner Pensée d'automne ist eine vollständige und höchst günstige Metamorphose vorgegangen. Aus Versen, die mit wehmüthiger Reflexion erfüllt und mit Bildern gewöhnlicher Art ausgeziert waren, ist auf Seite 69 ein Gedicht geworden, das durch Wahrheit der Empfindung rührt und durch glänzende Schönheit der Bilder den Sinn fesselt. —

So werde denn dieses reiche Buch dem Genuß und dem Studium empfohlen! Kaum vermag der Deutsche, wenn er von der Lyrik fremder Völker spricht, ein Gefühl des Stolzes zu unterdrücken; er gedenkt des größten seiner Dichter und glaubt, daß der volle Zauber des Liedes sich nur in der deutschen

Sprache entfaltet habe. Es ist nicht zu verkennen, daß die lyrische Poesie der Franzosen während des letzten halben Jahrhunderts Einflüsse und Veränderungen erfahren hat, wodurch sie der deutschen Art angenähert wurde. Belehrend wäre es nun, zu untersuchen und nachzuweisen, wie groß trotzdem die Verschiedenheit, wie bedeutend der Gegensatz der nationalen Denk- und Kunstweise bleibt und bleiben muß. Zu solchen Betrachtungen, denen wir selbst hier nicht nachhangen dürfen, möchten wir den prüfenden Leser wenigstens angeregt haben.

Berthold Auerbachs Roman Auf der Höhe.

(1865.)

Der volkskundige Autor der Schwarzwälder Dorfgeschichten betritt in seinem neuesten Werke[1]) den glatten Boden des Hoflebens. Es handelt sich um das Geschick eines edlen Königspaares, in das die Leidenschaft verwirrend und zerrüttend eingreift. Der König, eine kraftvoll angelegte, mit jedem Keime zum Guten ausgestattete Natur, fühlt sich allmählich seiner Gemahlin entfremdet; innige Liebe hatte sie beide zusammengeführt; aber der Gatte nimmt wahr, daß in dem hochgesteigerten Gemüthsleben der Königin sich doch eigentlich nur Schwäche und Unsicherheit des Charakters birgt. Er indeß strebt dem Heroischen zu; auf die Höhe gestellt, will er das Leben von seinen Gipfeln aus herrschend überschauen und im Handeln und Empfinden sich frei wissen von allem, was kleinlich und beengend ist. In der Gräfin Irma tritt ihm eine verwandte Natur entgegen. Sie wird, wie sie selbst bekennt (1, 142), für unendlich naiv gehalten, weil sie den Muth hat, selbst zu denken; denn sie ist nicht „mit Brille und Schnürleib der Tradition geboren". Die Mutter ist ihr früh entzogen worden, der Vater hat sich in ein philosophisch-thätiges Stillleben eingeschlossen und auf das Recht, seine Kinder zu bilden und zu lenken, in gewissem Sinne Verzicht geleistet. So hat ihre selbständige, in die Höhe und Weite strebende Natur sich unbehindert entfalten können; sie behauptet

---

[1]) Auf der Höhe. Roman in acht Büchern von Berthold Auerbach. Drei Bände. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung. 1865.

vor allem das Recht der persönlichen Freiheit, der unbedingten Selbstbestimmung; sie muß hinausdringen über die Schranken, mit welchen die gesellschaftliche Ordnung das Leben des Einzelnen schützend, aber auch hemmend umgiebt: nur in der freien Entwicklung ihres Wesens, im freien Genuß aller ihrer Kräfte glaubt Irma die Befriedigung des Daseins finden zu können.

In leisen Annäherungen werden diese beiden Naturen einander entgegengeführt; aber bald empfinden sie, daß die geistige Verwandtschaft, die zwischen ihnen besteht, sie mächtig und unwiderstehlich zu einander hindrängt. In dem großen, weiten, manigfach belebten Hofkreise sieht der König nur Irma, die ihm ein volles Verständniß seines Wesens verspricht, und Irma kann nur von der Person des Monarchen die Befriedigung aller der Hoffnungen erwarten, die ihr Herz ausfüllen. Zwar sträubt sie sich gegen die überwältigende Macht, mit welcher das Gefühl der Liebe auf sie einstürmt: aber sie kann in diesem schweren Kampfe nicht beharren. Mag sie auch aus der gefahrvollen Nähe des Geliebten fliehen und an der Seite des Vaters, der in philosophischer Erhebung des Geistes den Frieden der Seele gefunden hat, Ruhe suchen und Schutz vor sich selbst, — für sie giebt es keine Rettung mehr: ihr Verderben ist unabwendbar von den Augenblicken an, da der König, an der Wiege seines neugebornen Kindes, im geheimen Einverständniß mit ihr den verbrecherischen Bund geschlossen. Mit unzerreißbaren Banden wird sie zurückgezogen in den Zauberkreis, in dem der Herrscher, auf den Höhen des Daseins, waltet: die Kraft ihres Widerstandes ist gebrochen, sie verliert sich in dem unaufhaltsamen Strome der Leidenschaft, ihr Fall ist entschieden.

Im vollen Rausche des Entzückens hat Irma sich dem König hingegeben. Vom hohen Schwunge des Geistes und der Empfindung emporgetragen, kann sie wohl für kurze Zeit über die Entwürdigung ihres Wesens sich täuschen: eingehüllt in den Glanz, der von der idealischen Außenseite des Hoflebens ausstrahlt, kann sie sich gegen die Erkenntniß ihres wahren Zu-

standes verblenden. Aber schmerzlich empfinden muß sie es doch, wie tief sie erniedrigt ist, wenn sie die Königin, in deren kindlichem Gemüthe der Argwohn sich meldet, bei einer gefährlichen Probe durch eine gewaltsam erkünstelte Ruhe zu täuschen gezwungen ist. Und wie manche andre tief empfundene Demüthigung wird dem Stolze ihrer frei gebornen und frei entwickelten Natur bereitet! Wir sehen es voraus: es bedarf nur einer leisen Erschütterung, um Irma zum Bewußtsein ihrer Erniedrigung zu bringen, ja, um in ihr unheilbare Verzweiflung über ihre Schmach zu erwecken. Und diese Erschütterung bleibt nicht aus, und zwar wird sie heftiger, als man es ahnen konnte. Den Vater Irmas trifft die Kunde von ihrer Schande, gerade da er sich entschließt, im öffentlichen Leben durch politische Thätigkeit seine Gesinnungen zu bekräftigen. Unter diesem unerwarteten Schlage bricht die Stärke des Mannes zusammen; die Tochter, in allen Qualen der Reue und der Scham, eilt an sein Sterbebett; er aber vollzieht an ihr, im letzten Moment vor seinem Tode, da ihm die Sprache schon versagt, eine ebenso ungewöhnliche wie vernichtende Strafe. „Mit aller Anstrengung erhebt er die Hand — er ist von Todesschweiß übergossen —, mit ausgestrecktem Finger schreibt er ihr ein Wort auf die Stirn, ein kurzes — sie sieht, sie hört, sie liest es, es steht in der Luft, auf ihrer Stirn, in ihrem Hirn, in ihrer Seele, überall — sie schreit laut auf und stürzt zu Boden“ (2, 333).

Irma fühlt sich durch die Hand des Vaters gleichsam der Schande geweiht. Sie kann das befleckte Dasein nicht fortführen, dem zerrütteten Leben keinen Halt mehr verleihen. In dem Dunkel, das sie rings umfängt, schwindet jede Aussicht, versinkt jede Hoffnung; nur einen Entschluß kann sie in dieser trostlosen Finsterniß fassen! sie will das Ende ihres Lebens herbeizwingen. Diesen Entschluß kündigt sie der beleidigten Königin, kündigt sie dem Geliebten an und bereitet sich alsbald, ihn auszuführen. Aber diese Vorbereitungen geschehen mit so vieler Umständlichkeit, daß wir bedenklich zweifeln, ob dieser Entschluß

größern Ganzen bilde; wir dürfen fragen, ob sie nicht, abgesondert für sich aufgestellt und in einen eignen, einfachen Rahmen gefaßt, sich weit mehr zu ihrem Vortheil zeigen würde. Sollte sie aber in diese größere Composition Eingang erhalten, so mußte ihr ein viel bescheidnerer Platz angewiesen werden: der Dichter mußte sich begnügen, Menschen und Verhältnisse hier durch wenige hervorstechende Züge charakteristisch zu zeichnen, und durch ein solches sparsames Verfahren würde er die Einbildungskraft des Lesers wahrscheinlich nur um so fruchtbarer angeregt haben.

Jene Bäuerin ist es, deren treue Anhänglichkeit Irma sich während der Tage ihres Glückes erworben hat und bei der sie ein schützendes Obdach findet, als sie, wieder auferstanden aus dem Dunkel des Todes, den schimmernden Freuden der Welt für immer entsagen will. Hierdurch wird allerdings eine äußerliche Verbindung zwischen den beiden Hälften der Erzählung zuwege gebracht. Auch sonst zeigt sich der Autor beflissen, durch glücklich aufgefaßte und fein angedeutete Beziehungen die zwei von einander geschiedenen Theile seines Werkes zu verknüpfen. Wenn er zuerst die Bäuerin an den Hof bringt und uns gleichsam von ihrem Standpuncte aus das Leben der Vornehmen anschauen läßt, so führt er hernach die hochgeborne Gräfin unter das Dach des Bauernhauses und läßt uns mit ihren Augen Art und Sitte des Landvolkes betrachten. — Während das Einverständniß zwischen Irma und dem König noch im leisen Werden begriffen und von dem Scharfsinn der Hofleute noch nicht ausgespürt ist, hat die Bäuerin es mit unverfälschtem Sinne und hellem Blicke schon wahrgenommen und spricht im derben Sinne volksthümlicher Moral das Verdammungsurtheil darüber aus, das später von einer andern Hand auf so schreckliche Weise bestätigt wird.

Solche und ähnliche Beziehungen wird der aufmerkende Leser nicht unbeachtet lassen. Aber was kann dadurch erreicht werden? Man sieht, wie ein geistvoller Autor, der den wahren

Gehalt der Kunstgesetze ohne Zweifel schärfer erkennt, als die meisten seiner Kritiker, sich die erfolglose Arbeit aufbürdet, das Unvereinbare an einander zu ketten. Mag er auch mit Umsicht und Bedacht alle Mittel seiner Kunst aufwenden, was seinem innern Wesen nach nicht zu einander gehört, kann sich niemals wechselsweise durchdringen; nach jedem vergeblichen Bemühen, die fremden Elemente einander anzunähern, sondern sie sich nur um so schärfer und bleiben gesondert.

Die beiden Theile dieses Werkes bleiben vornehmlich deshalb gesondert, weil der Verfasser in dem einen, der dem Schicksal Irmas gewidmet ist, eine Weltanschauung verkündet und ausschließlich geltend macht, auf welche er in dem andern Theile auch nicht einmal von fern hindeuten kann. So constituirt er gewissermaßen zwei Welten, deren Bewohner nichts mit einander gemein haben können; sie mögen sich einmal vorübergehend berühren, aber es ist unmöglich, daß sie sich, sei es im Kunstwerke, sei es in der Wirklichkeit, jemals dauernd vereinigen.

Man darf jene Weltanschauung wohl, der Kürze halber, die spinozistische nennen. Die Lehre des großen Weltweisen, etwas gemäßigt und, wenn man so sagen darf, vermenschlicht, ist hier in der That das rettende Eiland, zu dem alle bedeutenderen Naturen entweder mit Bewußtsein hinsteuern oder durch die sturmbewegten Lebenswellen hingetrieben werden; wer da gelandet ist und seinen Fuß fest aufgesetzt hat, kann sich in Sicherheit fühlen. Diese Lehre wird zugleich von dem Dichter wie ein universales Heilmittel gebraucht, mit welchem er die bedenklichsten moralischen Curen theils unternimmt, theils glücklich zu Ende führt.

Ich wünschte, ich könnte sagen, der Verfasser habe seine Dichtung durch den spinozistischen Gedanken belebt; denn gewiß vermag die dichterische Anschauung mit dem philosophischen Gedanken sich auf das innigste zu verbinden. Aber dann muß der Gedanke aus dem Ganzen der lebendigen Dichtung sich hervorheben, auch ohne daß der Autor es nöthig hat, ihn aus-

zusprechen. Wie aber, wenn der Gedanke nicht aus dem Innern des Werkes emporsteigt, sondern von außen dem Werke angezwungen wird? Mag doch der Poet, der alles Geistige in sein Eigenthum verwandeln darf, sich auch die großen Grundgedanken aneignen, mit welchen die Schöpfer philosophischer Systeme die Welt des Geistes bewegt haben! Wir wissen es ja, welche Anregung gerade von Spinoza auf die großen Meister unsrer Dichtung ausgegangen ist; aber der Poet wage es nie, solche Gedanken zu predigen oder gar als die allein beglückenden anzupreisen; er wage es nie, wenn er seine künstlerische Selbständigkeit nicht verloren geben will! Und hier wird allerdings eine bestimmte Lehre verkündigt, und zwar so verkündigt, daß der Geschmack sich durch die systematisch dürre Form verletzt fühlt, ohne daß der Verstand durch systematische Gründlichkeit entschädigt würde. Der Autor läßt den Leibarzt des Königs, den bewußtvollsten Vertreter dieser Lehre, in einem bedeutenden Momente zu der rathlosen, im tiefsten Innern verletzten Königin sagen (3, 172): „Es giebt ein Reich des Denkens, in dem Hören und Sehen vergehen muß.“ Das könnten wir uns schon gefallen lassen, wenn hier nur nicht zugleich alle Poesie verginge. Die Schlacken des Individuums werden hinweggeläutert, aber auch der Athem des individuellen Lebens erfrischt uns nicht mehr. Der Quell, aus dem der Philosoph das lauterste Leben, die Quintessenz des Daseins schöpft, ist für den Dichter alsbald versiegt und eingetrocknet.

Sollen wir nun da, wo wir nicht nur äußere Manigfaltigkeit, sondern eine reiche innere Lebensfülle zu suchen berechtigt sind, genügsam mit einer Reihe von abstracten Begriffen und Anschauungen fürlieb nehmen, die sich in der einmal gewählten Form doch nicht zu vollkommner Deutlichkeit durchbilden lassen? Der Autor muthet uns diesen Tausch zu, und je mehr das Werk sich seinem Ende nähert, um so dringlicher werden seine Zumuthungen. Wir möchten aber wohl um so weniger geneigt sein, auf diesen Tausch einzugehen, wenn wir

bei tieferer Betrachtung wahrnehmen, daß die hier gepriesene Lehre durch ihre Bekenner nur sehr zweideutige Triumphe feiert. Der Graf Eberhard, Irmas Vater, entsagt seiner nächsten und heiligsten Pflicht, indem er sich des Rechtes begiebt, seine Kinder zu leiten, oder sie doch für den schwierigen Lebensweg durch eine weise Erziehung zu stärken; bis zum letzten Augenblick bleibt er dem Cultus des reinen philosophischen Gedankens treu; aber die letzte That seines Lebens ist es, nicht etwa die gefallene Tochter aufzurichten, sondern sie mit überraschender Barbarei nur noch tiefer in die Abgründe des Elends hinabzustürzen. Der Leibarzt ferner, in dem wir offenbar ein Bild männlicher Vollkommenheit verehren sollen, zeigt sich als müßigen Beschauer dessen, was sich um ihn her begiebt; er kann auf das Geschick der andern nicht bestimmend einwirken, und wenn er es einmal versucht, verräth er einen befremdlichen Mangel an natürlicher Einsicht; ermüdet von dem Getriebe des Hoflebens, ergiebt er sich schließlich einer schriftstellerischen Muße und arbeitet ein Werk wissenschaftlichen Inhalts aus, das wahrscheinlich, wenn wir den Andeutungen, welche der Verfasser darüber giebt, trauen dürfen, einen etwas dilettantischen Anstrich haben und weder das Reich der Wissenschaft sonderlich vermehren, noch das Glück der Menschheit erheblich befördern wird. Irma endlich bildet sich unbewußt zur Anhängerin jener Lehre aus; sie strebt darnach, sich als einen Theil des Alls anzuschauen, sie sucht ihre Sünde in einem philosophischen Begriffe zu erfassen, der aus dieser Anschauung herfließt; sie gelangt, büßend und denkend, zu der Höhe des Spinozismus, zu welcher der Leibarzt die schwächere Königin vergeblich emporheben will. Irma vollzieht ihre Buße, indem sie sich von den Menschen absondert, um, ergriffen von den kühlen Schauern einer fremdartigen Seligkeit, sich in das All hineinzudenken. Wir würden wahrlich bereit sein, sie von jeder Buße freizusprechen; wir würden ihr gern, wenn sie Natur- und Sittengesetz gegen einander abwägt, die Qual eines solchen erfolglosen Grübelns ersparen, wenn sie sich

zusprechen. Wie aber, wenn der Gedanke nicht aus dem Innern des Werkes emporsteigt, sondern von außen dem Werke angezwungen wird? Mag doch der Poet, der alles Geistige in sein Eigenthum verwandeln darf, sich auch die großen Grundgedanken aneignen, mit welchen die Schöpfer philosophischer Systeme die Welt des Geistes bewegt haben! Wir wissen es ja, welche Anregung gerade von Spinoza auf die großen Meister unsrer Dichtung ausgegangen ist; aber der Poet wage es nie, solche Gedanken zu predigen oder gar als die allein beglückenden anzupreisen; er wage es nie, wenn er seine künstlerische Selbständigkeit nicht verloren geben will! Und, hier wird allerdings eine bestimmte Lehre verkündigt, und zwar so verkündigt, daß der Geschmack sich durch die systematisch dürre Form verletzt fühlt, ohne daß der Verstand durch systematische Gründlichkeit entschädigt würde. Der Autor läßt den Leibarzt des Königs, den bewußtvollsten Vertreter dieser Lehre, in einem bedeutenden Momente zu der rathlosen, im tiefsten Innern verletzten Königin sagen (3, 172): „Es giebt ein Reich des Denkens, in dem Hören und Sehen vergehen muß.“ Das könnten wir uns schon gefallen lassen, wenn hier nur nicht zugleich alle Poesie verginge. Die Schlacken des Individuums werden hinweggeläutert, aber auch der Athem des individuellen Lebens erfrischt uns nicht mehr. Der Quell, aus dem der Philosoph das lauterste Leben, die Quintessenz des Daseins schöpft, ist für den Dichter alsbald versiegt und eingetrocknet.

Sollen wir nun da, wo wir nicht nur äußere Manigfaltigkeit, sondern eine reiche innere Lebensfülle zu suchen berechtigt sind, genügsam mit einer Reihe von abstracten Begriffen und Anschauungen fürlieb nehmen, die sich in der einmal gewählten Form doch nicht zu vollkommner Deutlichkeit durchbilden lassen? Der Autor muthet uns diesen Tausch zu, und je mehr das Werk sich seinem Ende nähert, um so dringlicher werden seine Zumuthungen. Wir möchten aber wohl um so weniger geneigt sein, auf diesen Tausch einzugehen, wenn wir

bei tieferer Betrachtung wahrnehmen, daß die hier gepriesene Lehre durch ihre Bekenner nur sehr zweideutige Triumphe feiert. Der Graf Eberhard, Irmas Vater, entsagt seiner nächsten und heiligsten Pflicht, indem er sich des Rechtes begiebt, seine Kinder zu leiten, oder sie doch für den schwierigen Lebensweg durch eine weise Erziehung zu stärken; bis zum letzten Augenblick bleibt er dem Cultus des reinen philosophischen Gedankens treu; aber die letzte That seines Lebens ist es, nicht etwa die gefallene Tochter aufzurichten, sondern sie mit überraschender Barbarei nur noch tiefer in die Abgründe des Elends hinabzustürzen. Der Leibarzt ferner, in dem wir offenbar ein Bild männlicher Vollkommenheit verehren sollen, zeigt sich als müßigen Beschauer dessen, was sich um ihn her begiebt; er kann auf das Geschick der andern nicht bestimmend einwirken, und wenn er es einmal versucht, verräth er einen befremdlichen Mangel an natürlicher Einsicht; ermüdet von dem Getriebe des Hoflebens, ergiebt er sich schließlich einer schriftstellerischen Muße und arbeitet ein Werk wissenschaftlichen Inhalts aus, das wahrscheinlich, wenn wir den Andeutungen, welche der Verfasser darüber giebt, trauen dürfen, einen etwas dilettantischen Anstrich haben und weder das Reich der Wissenschaft sonderlich vermehren, noch das Glück der Menschheit erheblich befördern wird. Irma endlich bildet sich unbewußt zur Anhängerin jener Lehre aus; sie strebt darnach, sich als einen Theil des Alls anzuschauen, sie sucht ihre Sünde in einem philosophischen Begriffe zu erfassen, der aus dieser Anschauung herfließt; sie gelangt, büßend und denkend, zu der Höhe des Spinozismus, zu welcher der Leibarzt die schwächere Königin vergeblich emporheben will. Irma vollzieht ihre Buße, indem sie sich von den Menschen absondert, um, ergriffen von den kühlen Schauern einer fremdartigen Seligkeit, sich in das All hineinzudenken. Wir würden wahrlich bereit sein, sie von jeder Buße freizusprechen; wir würden ihr gern, wenn sie Natur- und Sittengesetz gegen einander abwägt, die Qual eines solchen erfolglosen Grübelns ersparen, wenn sie sich

lieber entschließen wollte, durch thätige Sittlichkeit die ursprüngliche Reinheit ihrer Natur wieder herzustellen. Soll aber einmal durchaus, nach dem Willen des Autors und seiner Heldin, umständlich und regelrecht gebüßt werden, so daß jede Rückkehr in ein heiteres, lebenskräftiges Dasein verschlossen bleibt, so möchten wir alsdann doch einer strengern oder wenigstens einer bescheidenern Art von Buße den Vorzug geben, die nicht so unmittelbar zu einer hochgesteigerten Selbstzufriedenheit hinleitet: Irma duldet nicht, sie genießt ihre geistig raffinirte, ihre wahrhaft sublime Buße. Großer Benedictus! Wenn dein Geist von den Höhen, auf denen er jetzt heimisch ist, noch zuweilen herabschauen mag in die Welt der Wirklichkeit und der Dichtung, du würdest dich doch verwundern über die jugendliche Schülerin und die ergrauten Schüler, die der Autor dieses Romans dir herangezogen hat!

Unter der großen Anzahl treffender Bemerkungen und glücklicher Aussprüche über Leben und Kunst, die der Verfasser in diesen drei umfangreichen Bänden zusammengetragen hat, ist uns der folgende Spruch besonders eindringlich gewesen (3, 95): „Ach, warum empfinden wir das Höchste so tief und ganz und unsre Handlungen sind doch so halb und schlimmer noch?" — Läßt sich mit diesem Worte der Klage nicht auch das Verhältniß bezeichnen, in welchem sich die hochstrebenden und hochgebildeten unter unsren Schriftstellern den entschiedenen Forderungen der Kunst gegenüber befinden? Das Hohe, das Große wird gedacht und empfunden; aber die künstlerische That bleibt eine halbe, sie ist nicht vermögend, den Gedanken, die Empfindung lebendig zu machen.

Einem andern Worte des Autors, das uns gleichfalls unvergessen geblieben, wollen wir jedoch schon deshalb unsre Zustimmung versagen, weil es sich auf ihn selbst und sein Werk unmöglich anwenden läßt. Der weise Leibarzt bekennt nämlich (3, 159): „Ich beurtheile einen Menschen wesentlich nach seiner Satzbildung." Wollten wir nun das vorliegende Werk

wie ein Individuum betrachten und es nach der Satzbildung, die in demselben herrscht, prüfend beurtheilen, wie herb, wie unfreundlich müßte dann unser Urtheil lauten! Denn hier stoßen wir auf alle Unarten des „kurzgehackten, sogenannten modernen Stils“, den der Verfasser selbst noch vor wenigen Jahren mit so gutem Grunde verurtheilt hat. Der Vortrag entbehrt fast durchaus das schöne Gleichmaß zwischen Ruhe und Bewegung, die natürliche Fülle eines dichterisch belebten Ausdrucks, den anlockenden Reiz, der über wohlgebildeten Perioden schwebt. Anstatt die Erzählung im zusammenhängenden Rhythmus gelinde fortschreiten zu lassen, hetzt er sie in zweckloser Hast durch eine lange Reihe kleiner Sätze hindurch, die, wie zerstückte Glieder eines größern Ganzen, unverbunden neben einander gestellt sind. Gewisse stilistische Mittel, welche der einsichtsvolle Künstler für die Momente der höchsten Wirkung aufspart, werden hier überall nutzlos vergeudet; die schroffen Sprünge aus einem Tempus in das andre wiederholen sich so häufig, daß sie auf den ermattenden Leser nicht einmal mehr den Eindruck einer unbehaglichen Ueberraschung hervorbringen; er kann gegen diese übel angewandten Künste nicht anders als gleichgiltig werden. — Und so verfährt ein Autor, der liebevoll, mit dem innigsten Verständniß in die großen Schöpfungen des dichterischen Genius eindringt, der am Kunstwerke Form und Gehalt gleichmäßig zu schätzen weiß und der uns über Goethes Meisterschaft in der erzählenden Darstellung so fein und so anregend belehrt hat! An diesem hervorstechenden Beispiel mag es uns klar werden, wie weit unsre darstellende Prosa von der kräftigen Wahrheit der Natur, von der edlen Bescheidenheit der echten Kunst abgewichen ist.

Vergessen wir die Forderungen, welchen der Künstler in diesem Werke zu genügen hatte, und vergegenwärtigen wir uns nur, welcher bedeutende, manigfaltige Gehalt hier niedergelegt ist, so können wir wohl begreifen, daß der Verfasser mit Befriedigung auf das Geleistete zurückblickt. Sollte er aber den=

der Zufall gezeigt hat, weiter zu forschen? Der Frater Tobias Bachhuber, der im Jahre 1637 jene geheimnißvoll lockenden Worte in das alte Büchlein eingezeichnet, weist die Forscher nach dem Hause Bielstein, wo damals in böser Zeit die Schätze des Klosters Rossau vor den wüthenden Schweden in Sicherheit gebracht worden. Bald sind die erforderlichen Notizen über Rossau und Bielstein gesammelt; ein kleiner Zwist, der uns die verschiedene Sinnesweise der Freunde und zugleich die Tiefe und Wahrheit ihrer Freundschaft erkennen läßt, wird, kaum entstanden, auch sogleich wieder beschwichtigt, und da die Ferienzeit nahe bevorsteht, so macht sich der Professor bald mit seinem Genossen auf, um selbst an Ort und Stelle dem verborgenen Kleinod nachzuspüren. Durch die strenge Zucht der Wissenschaft ist Werners Geist vor der Uebermacht der Phantasie geschützt; aber dennoch ist die Phantasie nicht machtlos in ihm, und fast möchte man fürchten, sie könnte gänzlich entfesselt werden durch die Worte des Fraters Tobias, die über die Kluft der Jahrhunderte so verheißungsvoll herübertönen. „Immer wieder flog ihm der Wunsch zu der räthselhaften Handschrift. Er sah die Maueröffnung vor sich und den ersten Schein der Leuchte, der auf die grauen Bücher in der Höhlung fiel: er sah den Schatz in seinen Händen, wie er ihn heraustrug und nicht mehr von sich ließ, bis er die unleserlichen Seiten entziffert hatte“ (1, 54). Aber wohin auch diese Bilder der Hoffnung ihn führen mögen, „er sucht wahrhaftig nicht für sich Gewinn und Ehren“, sondern er handelt „als ein Redlicher im Dienst guter Gewalten“.

Die Freunde kommen nach Bielstein. Das Gut, ehemals dem Landesherrn angehörig, ist jetzt im Besitz eines Herrn Bauer. Von der Willfährigkeit dieses Mannes hängt also das fernere Geschick der Handschrift ab: ihn muß man vor allem zur thätigen Theilnahme an der Nachforschung zu bestimmen suchen. Aber der Empfang, welchen er den Gelehrten bereitet, ist wenig ermunternd. Er, ein tüchtiger Landmann von derbkräftigem Sinne, der mit nüchternem Blick die Welt und das Leben be-

Charakteristik von Gustav Freytags Roman Die verlorene Handschrift.

(1865.)

In dem Zimmer eines deutschen Gelehrten beginnt die Geschichte. Der Professor Felix Werner befindet sich in einer Aufregung, die ihn, zum Mißbehagen seines ehrlichen Dieners Gabriel, das Abendbrot vergessen läßt; der junge gelehrte Freund, der Doctor Fritz Hahn, muß alsbald erfahren, was diese Bewegung hervorgerufen. In einem unscheinbaren alten Buch, das er eben angekauft, hat er einige dunkel lautende Worte gefunden, die, richtig gedeutet, auf die Spur einer vollständigen Handschrift des Tacitus führen. Betrachtet man, wie dies in den ersten Jahrhunderten unsrer Zeitrechnung gewöhnlich war, die beiden großen Geschichtswerke des Römers, die Annalen und Historien, als ein Ganzes, so muß man sagen, daß für uns mehr als die Hälfte dieses Werks verloren ist. Aber wenn nun die eben aufgefundene Spur zur Entdeckung des unvergleichlichen Schatzes führte! Unsre Kenntniß der römischen Kaiserzeit würde in einer ganz unberechenbaren Weise bereichert werden; die gelehrte Welt würde dem Entdecker zujauchzen und ihn der höchsten Ehren werth halten, und das großartige Denkmal, das einer der edelsten Geister sich errichtet, und das durch die Unbill der Zeiten schmählich verstümmelt worden, in ursprünglicher Vollkommenheit würde es wieder vor den Augen der Menschen dastehen!

Auf das mächtigste muß diese aufdämmernde Hoffnung die Einbildungskraft der beiden Freunde erregen. Sollten sie nicht alles aufbieten, um auf dem Wege, den ihnen das Schicksal oder

der Zufall gezeigt hat, weiter zu forschen? Der Frater Tobias Bachhuber, der im Jahre 1637 jene geheimnißvoll lockenden Worte in das alte Büchlein eingezeichnet, weist die Forscher nach dem Hause Bielstein, wo damals in böser Zeit die Schätze des Klosters Rossau vor den wüthenden Schweden in Sicherheit gebracht worden. Bald sind die erforderlichen Notizen über Rossau und Bielstein gesammelt; ein kleiner Zwist, der uns die verschiedene Sinnesweise der Freunde und zugleich die Tiefe und Wahrheit ihrer Freundschaft erkennen läßt, wird, kaum entstanden, auch sogleich wieder beschwichtigt, und da die Ferienzeit nahe bevorsteht, so macht sich der Professor bald mit seinem Genossen auf, um selbst an Ort und Stelle dem verborgenen Kleinod nachzuspüren. Durch die strenge Zucht der Wissenschaft ist Werners Geist vor der Uebermacht der Phantasie geschützt; aber dennoch ist die Phantasie nicht machtlos in ihm, und fast möchte man fürchten, sie könnte gänzlich entfesselt werden durch die Worte des Fraters Tobias, die über die Kluft der Jahrhunderte so verheißungsvoll herübertönen. „Immer wieder flog ihm der Wunsch zu der räthselhaften Handschrift. Er sah die Maueröffnung vor sich und den ersten Schein der Leuchte, der auf die grauen Bücher in der Höhlung fiel; er sah den Schatz in seinen Händen, wie er ihn heraustrug und nicht mehr von sich ließ, bis er die unleserlichen Seiten entziffert hatte" (1, 54). Aber wohin auch diese Bilder der Hoffnung ihn führen mögen, „er sucht wahrhaftig nicht für sich Gewinn und Ehren", sondern er handelt „als ein Redlicher im Dienst guter Gewalten".

Die Freunde kommen nach Bielstein. Das Gut, ehemals dem Landesherrn angehörig, ist jetzt im Besitz eines Herrn Bauer. Von der Willfährigkeit dieses Mannes hängt also das fernere Geschick der Handschrift ab; ihn muß man vor allem zur thätigen Theilnahme an der Nachforschung zu bestimmen suchen. Aber der Empfang, welchen er den Gelehrten bereitet, ist wenig ermunternd. Er, ein tüchtiger Landmann von derbkräftigem Sinne, der mit nüchternem Blick die Welt und das Leben be-

Mensch das Recht, die Gaben der Natur aus ihren eignen Händen zu empfangen. „Das Tageslicht war der oberste Schirmvogt, der aufgehend zur Arbeit trieb, erlöschend die Spannung der Glieder löste. Und wie die Arbeiter nach dem Himmel sahen, um ihre Werkstunden zu ermessen, so richteten Sonne und Wolke auch die Stimmungen des Tages nach ihrem Zuge, bald Behagen, bald Sorge darniedersendend“ (1, 119). Dies Leben, durch Arbeit geregelt, durch Frohsinn erhellt, breitet sich hier vor uns aus in allen seinen Einzelheiten, die in ihrer Unscheinbarkeit so bedeutend sind. Wir sehen die rüstigen Knechte und Mägde, die Kinder tummeln sich und wissen auch die Erwachsenen in ihre Spiele hereinzuziehen. Und hier auf dem Lande fehlt es auch nicht an einer gelehrten Frau, die aus frühern Auflagen des Conversationslexikons ihre Weisheit schöpft und sich mit ergetzlicher Anstrengung abmüht, ihre Umgebung und vor allem ihren widerwilligen Gatten zu einer höhern Cultur zu erheben; sie fühlt sich sehr geehrt, da sie mit den Herren von der Universität in Berührung kommt; denn sie ist, wie Ilse sagt, sehr auf Bildung versessen und liebt es, die Leute „mit einem Gespräch anzugreifen“.

Aber während so das einfache Leben von Tag zu Tag sich fortbewegt, entwickelt sich das Geschick derer, die an ihm Theil nehmen und denen wir vor allen unsre Aufmerksamkeit und Neigung zuwenden: Felix und Ilse werden einander zugeführt. In ihren Gemüthern erhebt sich eine bisher unbekannte Macht, der sie keinen Widerstand leisten können. Der Doctor Fritz Hahn nimmt mit Besorgniß die innere Bewegung wahr, welche die ruhige Sicherheit stört, die er an seinem Freunde stets bewundert hatte; dieser verehrte Mann, „voll von Rath und festem Entschluß vor den dunkelsten Textstellen“ (1, 110), scheint jetzt rathlos dazustehen, bestürmt von Gefühlen, über die er nicht Herr zu werden vermag. Diese Gefühle drohen auch die Sorge um das Schicksal der Handschrift in den Hintergrund zu drängen; wenigstens zeigt sich Fritz im Spähen und Forschen

eifriger als der Freund. Aber nicht diesem allein ist unerwartet ein neues Leben aufgegangen. Vielleicht noch mächtiger als er wird Ilse in ihrem innersten Sinn ergriffen und bewegt; und von dem, was so neu und fremdartig in sie eingedrungen, muß ihr ganzes Wesen bewältigt werden. Ilse ist das edle Bild eines deutschen Weibes und kann als solches jeden idealisirenden Schimmer entbehren. In ländlicher Sitte ist sie aufgewachsen und ohne Hemmniß hat sich ihre Natur zu gesunder Kraft ausgebildet. Was sie denkt und fühlt, was sie will und vollbringt, das alles stimmt zu einander im schönsten Gleichmaß: sie kennt keinen Zwiespalt mit sich und mit der Welt, und die herben Widersprüche des Daseins löst ihr ein kindlicher Glaube, der ihr Gemüth erfüllt und ihren Geist kräftigt. Ihr Leben, das nie aus dem bestimmt gezogenen Kreis einfacher Verhältnisse gewichen, ist bisher in liebevoller, gesegneter Thätigkeit dahingegangen; sie war die sorgsame Mutter ihrer Geschwister, die tröstende Pflegerin der Bedürftigen, stets zu thätiger Hilfe bereit, niemals um klugen Rath verlegen. Unter diesem rüstigen Schaffen und Thun hat indeß die weibliche Zartheit ihres Wesens nicht gelitten, sie ist in ihrem Empfinden ebenso tief und innig, wie kräftig und entschlossen in ihrem Handeln. So tritt sie dem Gelehrten entgegen, und da alles Edle und einfach Schöne in allen Zeitaltern sich gleicht, so darf ihn die Gestalt des deutschen Weibes, wie er selbst es später (2, 287) bekennt, wohl an Nausikaa und Frau Penelope mahnen. Er aber steht vor ihr wie eine Erscheinung aus einer andern, höhern Welt. Hinweggehoben über das beschränkte Treiben, über die eigennützige Geschäftigkeit, in welcher die meisten Menschen sich gefallen, bewegt er sich in einer geistigen Region, in welche sie ihm mit scheuer Bewunderung nachblickt, und er scheint nur geistige Zwecke, wie geistige Mittel zu kennen. Er lebt nicht nur in der kurzen Spanne Zeit, welche wir die Gegenwart nennen; er ist mit den Mächten der Vergangenheit vertraut, sein Auge dringt in die Ferne der Vorzeit; vor seiner An-

schauung erheben sich lebendig die Völker, die vor vielen Jahrhunderten über die Erde gewandelt sind und die Welt mit ihren Thaten bewegt haben; er kennt das Sinnen und Trachten dieser Völker; er weiß, wie sie, hemmend oder fördernd, auf die Geschicke der Menschheit gewirkt, er sieht, wie in innerm Zusammenhang die Zeiten und die Nationen, die Reiche und die Staaten sich zu einem großen Ganzen verbinden. Und so erhebt er sich zum Verständniß der Weltgeschicke und der lebendigen Kräfte, aus deren Wirken sie hervorgehen. Denn, sagt er, „wir sollen nicht an die Schicksale eines einzelnen Mannes oder Volkes unser Herz hängen, sondern wir sollen verstehen, wodurch sie groß wurden und untergingen, und welches der bleibende Gewinn war, welcher dem Menschengeschlecht durch ihr Leben erhalten wurde" (1, 215). Andächtig lauscht Ilse seinen Worten, wenn er von seinem Beruf, von seiner Thätigkeit spricht, und ihr geht dann zuerst eine Ahnung auf von der hohen Bedeutung, von dem segensreichen Glück der geistigen Arbeit. Wenn er mit hochsinniger Unbefangenheit seine Weltanschauung kund giebt — freilich auf die Gefahr hin, daß sie von seinen Zuhörern unverstanden oder wenigstens ungewürdigt bleibt — wenn er (1, 160) in zusammenhängender Rede darlegt, wie der Mensch, der einzelne, gegen die Gewalten der Erde gestellt ist, dann kann sie wohl nicht immer den Sinn seiner Worte sich zu eigen machen. „Aber sie hätte nichts dagegen sagen können, denn der Quell warmen Lebens, der aus dieser Menschenseele hervorbrach, wirkte wie ein Zauber auf sie. Die Wahl der Worte, die neuen Gedanken, der edle Ausdruck seines festen Antlitzes nahmen sie unwiderstehlich gefangen" (1, 162). So strebt sie mit allen Kräften ihrer reinen Seele zu dem Manne hin, der, wie durch magische Berührung, ihr Inneres umgewandelt hat, der ihr die Pforten zu einem neuen Dasein aufzuschließen verheißt. „Es war eine Zeit der reinen Begeisterung, eines selbstlosen Entzückens, das der Mann nicht kennt und das nur dem Weibe wird, einem reinen unwissenden Herzen, dem plötzlich bei gereifter Kraft

eifriger als der Freund. Aber nicht diesem allein ist unerwartet ein neues Leben aufgegangen. Vielleicht noch mächtiger als er wird Ilse in ihrem innersten Sinn ergriffen und bewegt; und von dem, was so neu und fremdartig in sie eingedrungen, muß ihr ganzes Wesen bewältigt werden. Ilse ist das edle Bild eines deutschen Weibes und kann als solches jeden idealisirenden Schimmer entbehren. In ländlicher Sitte ist sie aufgewachsen und ohne Hemmniß hat sich ihre Natur zu gesunder Kraft ausgebildet. Was sie denkt und fühlt, was sie will und vollbringt, das alles stimmt zu einander im schönsten Gleichmaß; sie kennt keinen Zwiespalt mit sich und mit der Welt, und die herben Widersprüche des Daseins löst ihr ein kindlicher Glaube, der ihr Gemüth erfüllt und ihren Geist kräftigt. Ihr Leben, das nie aus dem bestimmt gezogenen Kreis einfacher Verhältnisse gewichen, ist bisher in liebevoller, gesegneter Thätigkeit dahingegangen; sie war die sorgsame Mutter ihrer Geschwister, die tröstende Pflegerin der Bedürftigen, stets zu thätiger Hilfe bereit, niemals um klugen Rath verlegen. Unter diesem rüstigen Schaffen und Thun hat indeß die weibliche Zartheit ihres Wesens nicht gelitten, sie ist in ihrem Empfinden ebenso tief und innig, wie kräftig und entschlossen in ihrem Handeln. So tritt sie dem Gelehrten entgegen, und da alles Edle und einfach Schöne in allen Zeitaltern sich gleicht, so darf ihn die Gestalt des deutschen Weibes, wie er selbst es später (2, 287) bekennt, wohl an Nausikaa und Frau Penelope mahnen. Er aber steht vor ihr wie eine Erscheinung aus einer andern, höhern Welt. Hinweggehoben über das beschränkte Treiben, über die eigennützige Geschäftigkeit, in welcher die meisten Menschen sich gefallen, bewegt er sich in einer geistigen Region, in welche sie ihm mit scheuer Bewunderung nachblickt, und er scheint nur geistige Zwecke, wie geistige Mittel zu kennen. Er lebt nicht nur in der kurzen Spanne Zeit, welche wir die Gegenwart nennen; er ist mit den Mächten der Vergangenheit vertraut, sein Auge dringt in die Ferne der Vorzeit; vor seiner An-

schauung erheben sich lebendig die Völker, die vor vielen Jahrhunderten über die Erde gewandelt sind und die Welt mit ihren Thaten bewegt haben; er kennt das Sinnen und Trachten dieser Völker; er weiß, wie sie, hemmend oder fördernd, auf die Geschicke der Menschheit gewirkt, er sieht, wie in innerm Zusammenhang die Zeiten und die Nationen, die Reiche und die Staaten sich zu einem großen Ganzen verbinden. Und so erhebt er sich zum Verständniß der Weltgeschicke und der lebendigen Kräfte, aus deren Wirken sie hervorgehen. Denn, sagt er, „wir sollen nicht an die Schicksale eines einzelnen Mannes oder Volkes unser Herz hängen, sondern wir sollen verstehen, wodurch sie groß wurden und untergingen, und welches der bleibende Gewinn war, welcher dem Menschengeschlecht durch ihr Leben erhalten wurde" (1, 215). Andächtig lauscht Ilse seinen Worten, wenn er von seinem Beruf, von seiner Thätigkeit spricht, und ihr geht dann zuerst eine Ahnung auf von der hohen Bedeutung, von dem segensreichen Glück der geistigen Arbeit. Wenn er mit hochsinniger Unbefangenheit seine Weltanschauung kund giebt — freilich auf die Gefahr hin, daß sie von seinen Zuhörern unverstanden oder wenigstens ungewürdigt bleibt — wenn er (1, 160) in zusammenhängender Rede darlegt, wie der Mensch, der einzelne, gegen die Gewalten der Erde gestellt ist, dann kann sie wohl nicht immer den Sinn seiner Worte sich zu eigen machen. „Aber sie hätte nichts dagegen sagen können, denn der Quell warmen Lebens, der aus dieser Menschenseele hervorbrach, wirkte wie ein Zauber auf sie. Die Wahl der Worte, die neuen Gedanken, der edle Ausdruck seines festen Antlitzes nahmen sie unwiderstehlich gefangen" (1, 162). So strebt sie mit allen Kräften ihrer reinen Seele zu dem Manne hin, der, wie durch magische Berührung, ihr Inneres umgewandelt hat, der ihr die Pforten zu einem neuen Dasein aufzuschließen verheißt. „Es war eine Zeit der reinen Begeisterung, eines selbstlosen Entzückens, das der Mann nicht kennt und das nur dem Weibe wird, einem reinen unwissenden Herzen, dem plötzlich bei gereifter Kraft

das Größte des Erdenlebens die empfängliche Seele einnimmt" (1, 223).

Es kann ihr nicht verborgen bleiben, daß seine Empfindung der ihrigen begegnet, daß er mit männlicher Festigkeit entschlossen ist, ihr Leben mit dem seinigen unauflöslich zu verbinden. Und nun muß auch alles, was in ihrer Umgebung vorgeht, nur dazu dienen, die Liebenden einander näher zu bringen und ihnen zur Aeußerung ihrer Empfindungen einen Anlaß zu bieten. Beim Stürmen des Gewitters und beim hellen Funkeln der Sonne, im traulichen Stübchen und zwischen den wogenden Halmen des Feldes, an jedem Orte und in jeder Stimmung fühlen sie es immer deutlicher und überzeugender, daß sie schon einander angehören, daß die innigste Vereinigung ihrer Gemüther schon vollbracht ist. Dem Professor ist sogar das Glück so günstig, daß er, als ein erschreckender Vorfall den einfachen Gang des gewöhnlichen Landlebens unterbricht, gleichsam im Dienste der Geliebten kämpfen kann und eine Wunde davonträgt, um die Ilse mit liebendem Eifer besorgt ist.

So begleiten wir diese Herzensgeschichte durch alle ihre Entwicklungen hindurch von dem Moment an, da die erste Neigung leise keimt, bis zu dem entscheidenden Augenblick, da das Bewußtsein der Liebe mächtig erwacht. Diese Geschichte ist einfach, nicht durch seltsame Begebenheiten, nicht durch überraschende Wendungen und Wandlungen der Gefühle ausgezeichnet; sie begiebt sich unter den natürlichsten Verhältnissen, unter Menschen, deren ganze Empfindungsweise sich dem Außerordentlichen nicht zuneigt. Aber dennoch fehlt es dieser Geschichte nicht an Eigenthümlichkeit. Durch die Forschung nach einem alten Codex wird sie eingeleitet, und sie schließt mit einer Werbung. Und zwar mit einer Werbung in der tadellosesten Form; ein empfindungsvoller Leser möchte vielleicht gar glauben, daß der Professor, indem er diese Werbung vollzieht, die Rücksicht gegen die Gebote der Pflicht und des Anstandes, die in einem solchen Falle das Verhalten eines ehrenhaften Mannes leiten, allzu weit treibt und seinem eignen Her-

zen wie dem Herzen der Geliebten einen unnöthigen Zwang auf- legt; wenigstens muß Ilse sich mit peinlichen Zweifeln quälen eben zu der Zeit, da schon das höchste Glück ihr nahe ist. Doch auch in solchen Einzelheiten seines Thuns offenbart sich der fest- begründete Charakter des Mannes, der, stark und gefaßt, seine Wünsche und Neigungen dem unterordnet, was ihm als sitt- liches Gesetz gilt; und Ilse mag nur immerhin die kurze schmerz- liche Prüfung über sich ergehen lassen, denn wie reich wird aller Schmerz vergütet, wenn nun die selige Gewißheit des ersehnten Glücks sie erfüllt! Der treffliche Vater willigt darein, die Tochter von seiner Seite ziehen zu lassen, und dem edlen Paare scheint eine wolkenlose Zukunft sich zu bereiten. Für einen Augenblick tritt der Landesfürst in den Kreis dieser beglückten Menschen, und seine Erscheinung möchte vielleicht auf trübe Er- eignisse hinausdeuten; aber für jetzt erhöht sie nur die Freude und den Frohsinn. Und der Tag ist gekommen, an dem die Verbindung für ewig geschlossen wird; und Ilse verläßt die heimischen Fluren, sie verläßt das Haus, in dem sie schon so frühe mütterlich geschaltet und ihre bescheidenen Pflichten mit treuer Hingebung geübt hat; sie gehört mit ganzer Seele dem Gatten an, mit ihm verbunden geht sie voll Zuversicht einem neuen Leben entgegen.

Hier schließt das erste Buch des Romans. Es kann nicht in unsrer Absicht liegen, bei den folgenden Büchern mit gleicher Ausführlichkeit zu verweilen. Wir mußten nur hier darauf be- dacht sein, genau den Boden zu bestimmen, auf dem der Dichter sein Werk aufführt, und den Gehalt, die Bedeutung der Charak- tere nachzuweisen, die in den Mittelpunct seiner Darstellung treten. Haben wir dies geleistet, so wird sich unser Auge schärfen für die Vorzüge, welches dieses edle Werk zieren; und zugleich werden wir entdecken, woher die wesentlichen Mängel entspringen, die wir nicht verkennen dürfen. Uns muß die Frage sich auf- dringen: was kann der Dichter mit den Charakteren, die er im ersten Buch so kraftvoll gezeichnet hat, ferner ausrichten? Sind

sie einer fortschreitenden innern Entwicklung fähig? Gewiß nicht! Die Zeiten des Werdens sind bei ihnen längst vorüber. Sie sind in ihrem Innern zu vollkommner Festigkeit gediehen: alles ist hier gesichert und geordnet, und man darf nicht erwarten, daß die Grundvesten dieser Ordnung leicht zu erschüttern sind. Die Versuchungen, welche in den Wechselfällen des Lebens an die Menschen herantreten, werden über diese Menschen keine Macht gewinnen; und sollte es der Dichter im Sinne haben, ganz außergewöhnliche Prüfungen über sie zu verhängen, aus denen sie nur nach harten Kämpfen und vielleicht nicht ohne Schädigung ihrer sittlichen Selbständigkeit hervorgehen? Und welcher Art sind die Kämpfe, die alsdann ihrer harren?

Fürs erste bereitet uns der Dichter noch nicht auf Kampf und Prüfung vor. Ilse hat die Aufgabe, sich an der Seite und unter der Leitung ihres Gatten dem Kreise anzuschließen, zu dem sie von jetzt an gehören soll. Ihr klarer Sinn, ihr reines Gemüth müssen ihr bei der Lösung dieser immerhin nicht leichten Aufgabe trefflich zu Statten kommen, und bald ist sie ein wohlangesehenes Mitglied dieses Kreises. Der Autor erwirbt sich aber hier einen Anspruch auf unsre besondere Dankbarkeit, indem er diese Veranlassung benutzt, um auch uns mit den Häuptern und Bürgern der gelehrten Welt bekannt zu machen. Die einzelnen Persönlichkeiten, die uns hier vorgeführt werden, stehen nicht alle auf einer gleich hohen Stufe sittlicher und geistiger Bildung: auch hier, wie überall, behauptet die Individualität ihr Recht und begründet neben der gemeinsamen Richtung, welcher alle folgen, tiefgreifende Unterschiede, welche den Einzelnen von seinen Genossen sondern. Wer einen Stand nicht nach dem Vorbilde einer absoluten, niemals vorhandenen Vollkommenheit schildern, sondern ihn in seinen lebendigen Vertretern lebendig darstellen will, der wird sorgfältig bemüht sein, diese Unterschiede nicht zu vernachlässigen: er wird es auch für gerathen halten, auf diese oder jene Persönlichkeit ein komisches Streiflicht fallen zu lassen. Denn jedem Stande, der sich im Laufe der Zeit in

einer festen Gestalt fortgebildet, haftet etwas absonderliches an, das leicht an die Grenzlinie des Komischen streift. In dem Gegensatze der Erscheinung und des innern Wesens liegt eigentlich der Urquell alles Komischen, und wie oft muß sich uns dieser Gegensatz im Kreise der Gelehrten darbieten! Sie sind Menschen einer idealen Welt; an dem Fortbau dieser Welt mit der ganzen, angestrengten Kraft des Geistes zu arbeiten, das ist Pflicht und Lust der Gelehrten; aber er gehört auch seiner Zeit, seinem Volke an; das Leben, der flüchtige Tag richtet an ihn dieselben Forderungen, wie an jeden andern; auch hier hat er Pflichten zu erfüllen, die er nicht gering schätzen darf, — und wie kann er beim Zusammenstoß dieser verschiedenen, oft nach entgegengesetzten Zielen hindeutenden Pflichten das Gleichgewicht seines Wesens stets ungestört bewahren? — Und auch in dem Verhältniß des Gelehrten zur Wissenschaft selbst liegt ein ähnlicher Gegensatz. Die Aufgabe, welche die Wissenschaft stellt, ist eine unendliche; wie endlich beschränkt ist jedoch das Thun und Wirken des Einzelnen! Auf das große, unermeßliche Ganze soll er seinen Blick gerichtet halten, und doch muß er sich bescheiden, alle seine Kräfte auf einen kleinen, oft unscheinbaren Punct zu versammeln, wenn er wirklich etwas zu leisten und die aufgesammelten Schätze des Wissens durch eigne Arbeit zu vermehren sich vornimmt: er sieht eine Welt ausgebreitet vor seinen Augen liegen, aber er muß zufrieden sein, nur kurze Strecken des Bodens zu betreten, wenn er sich nicht unrettbar verirren will. Die Ironie — wenn das verpönte und doch in gewissen Fällen unentbehrliche Wort hier gestattet ist — die Ironie, welche über diesen Verhältnissen schwebt, hat der Dichter sich nicht entgehen lassen, aber sie thut der erhebenden Wirkung des Gemäldes, welches er hier vom deutschen Gelehrtenleben entwirft, keinen Eintrag.

Denn die Auffassung und Darstellung, in welcher unser Gelehrtenleben hier erscheint, ist die würdigste und gewiß auch die wahrste. In seinem ersten Roman hat Freytag mit rühmlichem Erfolge Segen und Bedeutung der Arbeit geschildert, welche die Grund-

lage liefert für den Bestand der menschlichen Gesellschaft, und den, der sich ihr hingiebt, mit sittlicher Tüchtigkeit ausrüstet: er hat uns den Kaufmann gezeigt in der ganzen Würde seines Berufs. Auch in dem vorliegenden Werke sucht er die Menschen bei der Arbeit auf; aber es ist hier die geistige Arbeit, die ebenfalls eine unbedingte, ja leidenschaftliche Hingabe fordert, und zwar in einem höhern Maße fordert, weil die Ziele, denen diese Arbeit zustrebt, den an das Irdische gefesselten Geist nicht mit der Aussicht auf glänzende Belohnung locken können. Die wissenschaftliche Thätigkeit muß frei sein von jedem Eigennutz, von jedem eigennützigen Nebengedanken. Wer der Wissenschaft dient, steht im Dienste der Wahrheit und ihm liegt die heilige Pflicht ob, nach dem Maße seiner Kräfte das Reich der Wahrheit auszubreiten. Nur wer diese Pflicht anerkennt, wer unter allen Umständen ihr als der unveränderlichen Richtschnur seines Denkens und Handelns folgt, nur der ist würdig, ein Jünger, ein Pfleger der Wissenschaft zu heißen. Freilich ist die Erkenntniß der Wahrheit in jedem besonderen Falle durch das geistige Vermögen des Einzelnen bedingt; denn auf keinem Gebiet ist es dem Menschen vergönnt, das Unbedingte zu ergreifen; wer aber redlich, mit lauterem Bewußtsein nach dieser Erkenntniß gerungen, der hat das Recht und die Pflicht, für das erkannte Wahre unerschütterlich einzustehen. So vereinigen sich die wissenschaftlichen und die sittlichen Anforderungen, sie weisen beide auf dasselbe Ziel; während die Wissenschaft dem menschlichen Geiste die höchsten Aufgaben stellt, ihn zum thätigsten Leben erweckt und seine Fähigkeiten steigert und vervielfältigt, verleiht sie dem Menschen zugleich die sittliche Thatkraft, die sein ganzes Wesen läuternd durchdringt und ohne die Niemand in ihrem Dienste würdig verharren kann.

Von solchen Anschauungen ist der Mann erfüllt, den Freytag als Repräsentanten unsrer Gelehrtenwelt vorführt. Wir sind hocherfreut, daß ein Autor von so weit reichendem Einfluß seine Kunst und Kenntniß dazu verwandt hat, das

schauung erheben sich lebendig die Völker, die vor vielen Jahrhunderten über die Erde gewandelt sind und die Welt mit ihren Thaten bewegt haben; er kennt das Sinnen und Trachten dieser Völker; er weiß, wie sie, hemmend oder fördernd, auf die Geschicke der Menschheit gewirkt, er sieht, wie in innerm Zusammenhang die Zeiten und die Nationen, die Reiche und die Staaten sich zu einem großen Ganzen verbinden. Und so erhebt er sich zum Verständniß der Weltgeschicke und der lebendigen Kräfte, aus deren Wirken sie hervorgehen. Denn, sagt er, „wir sollen nicht an die Schicksale eines einzelnen Mannes oder Volkes unser Herz hängen, sondern wir sollen verstehen, wodurch sie groß wurden und untergingen, und welches der bleibende Gewinn war, welcher dem Menschengeschlecht durch ihr Leben erhalten wurde“ (1, 215). Andächtig lauscht Ilse seinen Worten, wenn er von seinem Beruf, von seiner Thätigkeit spricht, und ihr geht dann zuerst eine Ahnung auf von der hohen Bedeutung, von dem segensreichen Glück der geistigen Arbeit. Wenn er mit hochsinniger Unbefangenheit seine Weltanschauung kund giebt — freilich auf die Gefahr hin, daß sie von seinen Zuhörern unverstanden oder wenigstens ungewürdigt bleibt — wenn er (1, 160) in zusammenhängender Rede darlegt, wie der Mensch, der einzelne, gegen die Gewalten der Erde gestellt ist, dann kann sie wohl nicht immer den Sinn seiner Worte sich zu eigen machen. „Aber sie hätte nichts dagegen sagen können, denn der Quell warmen Lebens, der aus dieser Menschenseele hervorbrach, wirkte wie ein Zauber auf sie. Die Wahl der Worte, die neuen Gedanken, der edle Ausdruck seines festen Antlitzes nahmen sie unwiderstehlich gefangen“ (1, 162). So strebt sie mit allen Kräften ihrer reinen Seele zu dem Manne hin, der, wie durch magische Berührung, ihr Inneres umgewandelt hat, der ihr die Pforten zu einem neuen Dasein aufzuschließen verheißt. „Es war eine Zeit der reinen Begeisterung, eines selbstlosen Entzückens, das der Mann nicht kennt und das nur dem Weibe wird, einem reinen unwissenden Herzen, dem plötzlich bei gereifter Kraft

lage liefert für den Bestand der menschlichen Gesellschaft, und den, der sich ihr hingiebt, mit sittlicher Tüchtigkeit ausrüstet: er hat uns den Kaufmann gezeigt in der ganzen Würde seines Berufs. Auch in dem vorliegenden Werke sucht er die Menschen bei der Arbeit auf; aber es ist hier die geistige Arbeit, die ebenfalls eine unbedingte, ja leidenschaftliche Hingabe fordert, und zwar in einem höhern Maße fordert, weil die Ziele, denen diese Arbeit zustrebt, den an das Irdische gefesselten Geist nicht mit der Aussicht auf glänzende Belohnung locken können. Die wissenschaftliche Thätigkeit muß frei sein von jedem Eigennutz, von jedem eigennützigen Nebengedanken. Wer der Wissenschaft dient, steht im Dienste der Wahrheit und ihm liegt die heilige Pflicht ob, nach dem Maße seiner Kräfte das Reich der Wahrheit auszubreiten. Nur wer diese Pflicht anerkennt, wer unter allen Umständen ihr als der unveränderlichen Richtschnur seines Denkens und Handelns folgt, nur der ist würdig, ein Jünger, ein Pfleger der Wissenschaft zu heißen. Freilich ist die Erkenntniß der Wahrheit in jedem besonderen Falle durch das geistige Vermögen des Einzelnen bedingt; denn auf keinem Gebiet ist es dem Menschen vergönnt, das Unbedingte zu ergreifen; wer aber redlich, mit lauterem Bewußtsein nach dieser Erkenntniß gerungen, der hat das Recht und die Pflicht, für das erkannte Wahre unerschütterlich einzustehen. So vereinigen sich die wissenschaftlichen und die sittlichen Anforderungen, sie weisen beide auf dasselbe Ziel; während die Wissenschaft dem menschlichen Geiste die höchsten Aufgaben stellt, ihn zum thätigsten Leben erweckt und seine Fähigkeiten steigert und vervielfältigt, verleiht sie dem Menschen zugleich die sittliche Thatkraft, die sein ganzes Wesen läuternd durchdringt und ohne die Niemand in ihrem Dienste würdig verharren kann.

Von solchen Anschauungen ist der Mann erfüllt, den Freytag als Repräsentanten unsrer Gelehrtenwelt vorführt. Wir sind hocherfreut, daß ein Autor von so weit reichendem Einfluß seine Kunst und Kenntniß dazu verwandt hat, das

Gelehrtenthum nicht etwa zu verherrlichen, sondern in genügender Ausführlichkeit, mit überzeugender Klarheit seinem wahren Wesen nach darzustellen. Er hat eingesehen, daß es wohl an der Zeit sei, dem Volke eindringlich nachzuweisen, welche Stellung das Gelehrtenthum in seinem Leben einnimmt und welche Anerkennung ihm gebührt. Nicht immer ist man bereit, diese Anerkennung zu gewähren. Die Deutschen rühmen sich, zuweilen vielleicht mit übertriebenem Stolze, der Blüthe der Wissenschaft, die sich so reich, so glänzend und üppig bei ihnen entfaltet hat. Ob sie indessen immer mit gerechter Dankbarkeit den Einfluß schätzen, der von dieser blühenden Wissenschaft aus über das gesamte Leben der Nation sich verbreitet, darüber darf man wohl einen billigen Zweifel hegen, und noch zweifelhafter erscheint es, ob der Person des Gelehrten stets die vorurtheilsfreie Würdigung zu Theil wird, die einem reinen kräftigen Bestreben nie versagt bleiben sollte. Und doch sind es ja die Gelehrten allein, die jene staunenswürdige Blüthe des Wissens hervorgerufen haben. Unbekümmert um Gleichgiltigkeit oder Mißgunst der Zeitgenossen, haben sie mit rührender Hingebung, oft mit heldenmäßiger Ausdauer nur ihrer hohen Pflicht gelebt. Die Wissenschaft allein war ihre Herrin, von ihr allein erwarteten sie den Lohn, sie haben sie weder zur Dienerin des Nutzens noch des Eigennutzes erniedrigt. Da konnte es freilich nicht ausbleiben, daß sie zuweilen der wirklichen Welt entfremdet schienen, deren Bedürfnissen sie keine unmittelbare Befriedigung gewährten. Man hat daraus einen Vorwurf gegen sie hergeleitet, sie haben ihn oft genug vernehmen müssen, und er wird wohl auch in Zukunft nicht ganz verstummen. Möge er aber nie ihre Gemüthsruhe stören, sie nie in ihrem gerechten Selbstbewußtsein irre machen! Denn gerade dadurch, daß sie den Zweck der Wissenschaft nur in ihr selbst erblickten, sie nur um ihrer selbst willen pflegten, und durch keine äußerliche Rücksicht im Arbeiten und Forschen sich bestimmen ließen, gerade dadurch haben sie nicht nur das Gebiet des Wissens so herrlich

erweitert, sondern auch das geistige Leben unsres Volks erhoben und geadelt, und ihm, wenn auch nicht auf dem kürzesten, so doch auf dem sichersten Wege alle gediegenen Schätze der Bildung zugeführt. Niemand wird leugnen wollen, daß auch in diesem Kreise die menschliche Schwäche zum Vorschein kommt, daß auch hier nicht selten niedrige Interessen vorwalten, das Kleinliche zur Geltung gelangt und die Selbstsucht ihre niedrige Rolle spielt: aber der müßte völlig ein Fremdling in unsrer gelehrten Welt sein, der nach solchen traurigen, jedoch unvermeidlichen Erscheinungen den Charakter der Gelehrten bestimmen wollte. Eine Darstellung, wie sie Freytag giebt, ist durchaus geeignet, Vorurtheile zu zerstreuen, den Mißverstand zu beseitigen und eine richtige Einsicht zu bewirken: sie mag in manchem Leser die Ueberzeugung erwecken, daß wir nicht nur auf die deutsche Wissenschaft, daß wir auch auf den deutschen Gelehrten mit Stolz blicken dürfen.

Die Gelehrten andrer Fächer werden es dem Verfasser nicht verargen, daß er sich seinen Helden unter den Männern der Philologie gewählt hat. Die Philologie trägt jetzt den Charakter einer spezifisch deutschen Wissenschaft. Wer die Entwicklung, welche ihr in den letzten Menschenaltern unter uns beschieden ward, zu überschauen und zu würdigen versteht, wird diese Behauptung nicht anmaßend finden. Seitdem Friedrich August Wolf die Philologie auf neue Bahnen geführt hat, ist sie, und zwar im großartigsten Sinne des Worts, zu einer geschichtlichen Disciplin geworden; sie hat sich in der innigsten Verbindung mit den historischen Studien erhalten, ja sie steht an der Spitze derselben und hat ihnen ihre Methode mitgetheilt. Sie leitete uns an zu einer allseitigen Erkenntniß des Alterthums und ließ uns das Vollkommenste, was menschlicher Kunst hervorzubringen gelungen ist, in seiner wahren Gestalt anschauen: sie setzt eben so sehr den forschenden Geist wie die empfängliche Phantasie in Thätigkeit. Auf den meisten wissenschaftlichen Gebieten haben wir an den andern Völkern be-

rechtigte oder gar überlegene Nebenbuhler; auf diesem Gebiete jedoch ist unsre Suprematie unbestritten, hier sind die Völker des Auslands uns tributpflichtig und erkennen ihre Abhängigkeit an. Gern sehen wir daher in dem Gelehrten, der als Vertreter seines Standes gelten soll, einen Pfleger derjenigen Wissenschaft, die vornehmlich dem deutschen Geiste ihre großartige Ausbildung verdankt.

Aber noch ein andrer Beweggrund von entscheidendem Gewicht mußte den Autor in der Wahl seines Helden bestimmen. Ihm mußte es darauf ankommen, den Gelehrten in seinem reinsten Verhältniß zur Wissenschaft zu zeigen. Dieser Gelehrte durfte keiner Brodwissenschaft zugethan sein, mit andern Worten: er durfte nicht zu denen gehören, deren Studien auf das gesellschaftliche und staatliche Leben Bezug haben oder in dasselbe einzugreifen bestimmt sind. Dieser Gelehrte mußte einer Wissenschaft anhangen, die innerhalb ihres eignen Kreises ihr Ziel und ihre volle Befriedigung findet und aus diesem Kreise niemals hinauszustreben trachten kann, einer Wissenschaft, der man sich nur aus Forschungslust und innerm Wissensdrang widmet, und deren einziger Ertrag in der Bildung und Erhebung zu suchen ist, welche der menschliche Geist von ihr empfängt. Der Philosoph und Mathematiker waren dem Dichter für seine Zwecke nicht tauglich: sie sind allzu sehr auf das Abstrakte gerichtet. Der Mann, dessen er bedurfte, mußte durch seine Wissenschaft dem Verkehr des wirklichen Lebens entzogen und dennoch durch sie mit den Mächten, welche das Leben der Völker wie der Einzelnen beherrschen, wohl vertraut geworden sein; er mußte dem Leben fern und dennoch den höchsten Erscheinungen desselben nahe stehen; er mußte das Schöne mit lebendiger Seele ergriffen und dem holden „Schooßkinde Jovis“, der Phantasie, nicht gänzlich entsagt haben. Einen solchen Mann fand der Dichter in dem echten Philologen, in dem wahren Alterthumsforscher, der seine Wissenschaft in ihrem Umfang und in ihrer Tiefe zu erfassen vermag. Und aus dieser Wahl er-

erweitert, sondern auch das geistige Leben unsres Volks erhoben und geadelt, und ihm, wenn auch nicht auf dem kürzesten, so doch auf dem sichersten Wege alle gediegenen Schätze der Bildung zugeführt. Niemand wird leugnen wollen, daß auch in diesem Kreise die menschliche Schwäche zum Vorschein kommt, daß auch hier nicht selten niedrige Interessen vorwalten, das Kleinliche zur Geltung gelangt und die Selbstsucht ihre niedrige Rolle spielt; aber der müßte völlig ein Fremdling in unsrer gelehrten Welt sein, der nach solchen traurigen, jedoch unvermeidlichen Erscheinungen den Charakter der Gelehrten bestimmen wollte. Eine Darstellung, wie sie Freytag giebt, ist durchaus geeignet, Vorurtheile zu zerstreuen, den Mißverstand zu beseitigen und eine richtige Einsicht zu bewirken; sie mag in manchem Leser die Ueberzeugung erwecken, daß wir nicht nur auf die deutsche Wissenschaft, daß wir auch auf den deutschen Gelehrten mit Stolz blicken dürfen.

Die Gelehrten andrer Fächer werden es dem Verfasser nicht verargen, daß er sich seinen Helden unter den Männern der Philologie gewählt hat. Die Philologie trägt jetzt den Charakter einer spezifisch deutschen Wissenschaft. Wer die Entwicklung, welche ihr in den letzten Menschenaltern unter uns beschieden ward, zu überschauen und zu würdigen versteht, wird diese Behauptung nicht anmaßend finden. Seitdem Friedrich August Wolf die Philologie auf neue Bahnen geführt hat, ist sie, und zwar im großartigsten Sinne des Worts, zu einer geschichtlichen Disciplin geworden; sie hat sich in der innigsten Verbindung mit den historischen Studien erhalten, ja sie steht an der Spitze derselben und hat ihnen ihre Methode mitgetheilt. Sie leitete uns an zu einer allseitigen Erkenntniß des Alterthums und ließ uns das Vollkommenste, was menschlicher Kunst hervorzubringen gelungen ist, in seiner wahren Gestalt anschauen; sie setzt eben so sehr den forschenden Geist wie die empfängliche Phantasie in Thätigkeit. Auf den meisten wissenschaftlichen Gebieten haben wir an den andern Völkern be-

kommt, dann sind sie sämtlich in gehobener Stimmung, dann leuchtet es in dem heimlichen Raume wie von überirdischem Lichte, und wer spricht und wer hört, fühlt sich frei, sicher und leicht." Wir blicken ferner in das gesellschaftliche Weben und Treiben der akademischen Kreise hinein; manche unter den Collegen halten treu zusammen und zollen sich gegenseitig eine herzliche, ungeheuchelte Anerkennung; nicht selten aber trübt sich das Verhältniß zwischen den Wissenschaftsgenossen; Mißgunst und Mißtrauen bleibt nicht aus, kleine Eifersüchteleien thun sich hervor, und es bilden sich Parteien, die hartnäckig einander bekämpfen.

Eine Natur wie Ilse kann sich nicht daran genügen lassen, nur an den äußern Lebensverhältnissen ihres Gatten thätig und liebevoll Theil zu nehmen; sie muß auch, soweit es ihr vergönnt ist, die Genossin und Vertraute seines innern geistigen Lebens werden, sie muß nach einem deutlichen Verständniß seiner Anschauungen, seines Strebens verlangen. Sie wird also, man darf wohl sagen, seine Schülerin. Erst giebt er ihr einen Ueberblick über seine eignen Arbeiten, „und dem Professor pochte das Herz vor Freude über den festen Bedacht, mit welchem sein Weib das Verständniß seiner Thätigkeit suchte. Denn es ist das Loos des Gelehrten, daß wenige mit herzlichem Antheil Mühe, Kampf und Verdienst seines Schaffens betrachten. Der Welt gilt er für einen harten Baugehilfen. Was er mit ausdauernder Kraft gebildet, das wird sofort als Baustein verwandt zu dem unermeßlichen Hause der Wissenschaft, an welchem das Geschlecht der Erde seit Jahrtausenden arbeitet. — — Und doch ist er kein Steinmetz, der unförmliche Massen nach verständigen Maßen zurechtschlägt, auch er schafft mit innern Kämpfen, mit seinem besten Herzblut, zuweilen unter schwerem Leid, oft mit beglückender Freudigkeit. Auch ihm erblüht, was er seiner Zeit darbringt, aus den tiefsten Wurzeln seines Lebens. Und deshalb ist dem Gelehrten die Seele, welche das Wackere seiner Arbeit herzlich empfindet und nicht nur nach dem letzten Gewinn

wuchs zugleich dem Autor noch ein andrer Gewinn: er konnte nun seine Darstellung gar anmuthig durch die Erinnerung an die unvergänglichen Schöpfungen des Alterthums schmücken und beleben wie von selbst geschieht es, daß sich der Blick auf die Herrlichkeiten der antiken Welt lenkt, die sich vor den Personen, welche hier erscheinen, gleichsam als eine lebendige bewegt.

Man glaube aber nicht, daß der Verfasser uns nur in den hohen Regionen der Wissenschaft verweilen läßt; wir steigen mit ihm auch auf den ebnen Boden der Wirklichkeit nieder, das akademische Leben regt sich vor uns in allen seinen Eigenthümlichkeiten und Eigenheiten. Nur wer selbst an diesem Leben Theil genommen und zu dessen Geheimnissen einen Zugang erhalten hat, nur der kann gebührend die treue Schilderung würdigen, in welcher es sich hier darstellt. Wir sehen, wie der verehrte Lehrer in herzlicher und förderlicher Weise mit der strebsamen Jugend verkehrt, die sich vertrauensvoll ihm anschließt; wir hören mit Ilse dem Gelehrtengespräch zu, das der Verfasser (1, 351) in seinen verschiedenen Windungen und Wendungen so treffend zeichnet: „Alle wissen gut zu reden. Alle sind eifrig und haben dabei ein gehaltenes Wesen, das ihnen sehr wohlsteht. Und die Erörterung erhebt sich, ein Kampf gewichtiger Meinungen beginnt. Sie kreuzen sich, sie fahren durch einander, der eine sagt zuerst schwarz, der andere weiß: der erste beweist, daß er Recht hat, der zweite widerlegt und engt den ersten ein. Nun denkt die Frau, wie wird dieser sich herauswinden. Aber keine Sorge, es fehlt ihm nicht, mit einem Sprunge, ist er über dem andern; dann kommt der andere mit neuen Gründen und treibt die Sache noch höher, und die übrigen reden auch hinein, sie werden feurig, und ihre Stimmen ertönen lauter. Und ob sie sich zuletzt mit einander vergleichen, oder ob jeder bei seiner Meinung bleibt — was häufig vorkommt — immer ist es eine Freude, schwierige Fragen so von allen Seiten beleuchtet zu sehen. Und wenn der eine etwas recht Großes sagt und auf den Kern der Wahrheit

kommt, dann sind sie sämtlich in gehobener Stimmung, dann leuchtet es in dem heimlichen Raume wie von überirdischem Lichte, und wer spricht und wer hört, fühlt sich frei, sicher und leicht." Wir blicken ferner in das gesellschaftliche Weben und Treiben der akademischen Kreise hinein; manche unter den Collegen halten treu zusammen und zollen sich gegenseitig eine herzliche, ungeheuchelte Anerkennung; nicht selten aber trübt sich das Verhältniß zwischen den Wissenschaftsgenossen; Mißgunst und Mißtrauen bleibt nicht aus, kleine Eifersüchteleien thun sich hervor, und es bilden sich Parteien, die hartnäckig einander bekämpfen.

Eine Natur wie Ilse kann sich nicht daran genügen lassen, nur an den äußern Lebensverhältnissen ihres Gatten thätig und liebevoll Theil zu nehmen; sie muß auch, soweit es ihr vergönnt ist, die Genossin und Vertraute seines innern geistigen Lebens werden, sie muß nach einem deutlichen Verständniß seiner Anschauungen, seines Strebens verlangen. Sie wird also, man darf wohl sagen, seine Schülerin. Erst giebt er ihr einen Ueberblick über seine eignen Arbeiten, „und dem Professor pochte das Herz vor Freude über den festen Bedacht, mit welchem sein Weib das Verständniß seiner Thätigkeit suchte. Denn es ist das Loos des Gelehrten, daß wenige mit herzlichem Antheil Mühe, Kampf und Verdienst seines Schaffens betrachten. Der Welt gilt er für einen harten Baugehilfen. Was er mit ausdauernder Kraft gebildet, das wird sofort als Baustein verwandt zu dem unermeßlichen Hause der Wissenschaft, an welchem das Geschlecht der Erde seit Jahrtausenden arbeitet. — — Und doch ist er kein Steinmetz, der unförmliche Massen nach verständigen Maßen zurechtschlägt, auch er schafft mit innern Kämpfen, mit seinem besten Herzblut, zuweilen unter schwerem Leid, oft mit beglückender Freudigkeit. Auch ihm erblüht, was er seiner Zeit darbringt, aus den tiefsten Wurzeln seines Lebens. Und deshalb ist dem Gelehrten die Seele, welche das Wackere seiner Arbeit herzlich empfindet und nicht nur nach dem letzten Gewinn

der Wissenschaft fragt, sondern nach dem innern Kampf des Schaffenden, ein kostbarer Fund, ein seltenes Glück" (1, 339 bis 341). Dies seltene Glück bereitet ihm Ilse. Und bald läßt sie sich durch ihn einführen in die Götter- und Heroenwelt von Hellas; sie begeistert sich an den hohen Gestalten der homerischen Dichtung: in diesem reinen Dasein, welches in der edelsten Poesie sich abspiegelt, muß ihre jugendliche, lautere Seele sich heimisch fühlen. Sie vernimmt die süße Rede des Herodot, der frommen und heitern Sinnes die Geschicke der alten Völker berichtet, ihr Aufkommen und ihren Untergang, ihren Sieg und ihr Unterliegen; sie hört mit unverletzter Empfindung auf die lieblichen Töne der Dichter, welche die Schönheit und einen veredelten Lebensgenuß besingen, und endlich wird ihr Gemüth erfüllt von den erhabenen Schauern der Tragödie. So, im ungezwungenen Verkehr mit den vollendetsten Gebilden der Kunst, erweitert sie zugleich ihre Auffassung der menschlichen Zustände, und ihr Blick gewöhnt sich, auch in die Tiefen des Lebens hinabzuschauen.

Inzwischen aber spukt hin und wieder, gleich einem neckischen Poltergeist, der Codex des Tacitus. Werners College und Fachgenosse, Struvelius, glaubt ein Bruchstück von einer Handschrift des römischen Historikers entdeckt zu haben; er macht der gelehrten Welt Mittheilung von seinem Funde; er hat sich aber, wie Felix alsbald wahrnimmt, durch ein gefälschtes Schriftstück täuschen lassen. Felix fordert ihn auf, seinen Irrthum zu bekennen, der College weigert sich, dieser Aufforderung nachzukommen, denn er will die Möglichkeit einer Fälschung nicht einsehen. Dabei ist sein Verhalten von der Art, daß ihn jedenfalls der Vorwurf der Verstocktheit, wenn nicht gar ein schlimmer, entehrender Verdacht treffen muß. Hader und Zwietracht bricht aus; die Frauen bemühen sich, zwischen den Gegnern zu vermitteln, die beiderseitigen Freunde möchten eine Verständigung herbeiführen, aber umsonst. Felix beharrt dabei, das Benehmen des Collegen ohne Schonung zu verurtheilen; sein starkes Rechts-

gefühl, die Strenge seines wissenschaftlichen Sinnes gestatten ihm nicht, sich milde und persönlich gegen den Mann zu zeigen, der, wie er wähnt, die erste und vornehmste Pflicht des Gelehrten verletzt hat, der im Dienst der Wahrheit lässig gewesen ist. Kräftig äußert sich sein Selbstgefühl (2, 54); es scheint sich fast bis zur Vermessenheit zu steigern, es ist, als ob er mit solchen Aeußerungen die Nemesis auf sein Haupt herabriefe. Und die Nemesis wird ihn treffen. Denn ihm ist die Phantasie aufgeregt durch die Hoffnung auf einen großartigen Fund; was dieser Hoffnung zur Stütze dienen kann, das wird er mit leidenschaftlicher Begier ergreifen, und der Fälscher, der seinen Collegen so schmählich getäuscht, ist kunstfertig genug, um auch ihn in die Irre zu leiten. Ilse fühlt sich von solchen Zerwürfnissen schmerzlich berührt. Um diese Zeit scheint auch in ihr Verhältniß zu dem Gatten ein Mißton zu kommen. Nicht ohne Kummer empfindet sie, wie weit ihre geistige Bildung von der seinigen absteht. Sie klagt (2, 45): „Was ich ihm sein kann, das merkt er kaum, und wo es mir schwer wird, seinem Geiste zu folgen, da entbehrt er vielleicht eine Seele, die ein besseres Verständniß hat." Und allerdings vermag sie ihm nicht zu folgen, wenn er ihr mit lebhafter Ausführlichkeit (2, 74—78) seine Weltanschauung, seine Auffassung des Heiligen vorträgt. Er sieht das Verhältniß des Einzelnen zu Gott und der Menschheit im Lichte der modernen Wissenschaft, er ist erfüllt von den Ideen, welche einer religiösen Auffassung nicht geradezu entgegenstehen, aber sie doch entbehrlich zu machen scheinen. Er hat auch seine Frömmigkeit, an der jedoch Ilse nicht theilnehmen kann. Ilse hat im gläubigem Gemüth alle herzerhebenden Eindrücke, alle frommen Empfindungen ihrer Kinderjahre bewahrt; sie blickt mit hoffnungsreichem Vertrauen zu der göttlichen Macht auf, unter deren Herrschaft sie sich beglückt, in deren Schutz sie sich sicher fühlt. Das Streben des Menschengeistes, aus diesem Zustande des Gehorsams und der Demuth herauszutreten, erscheint ihr als die verderblichste Anmaßung; mit aller

die Wichtigkeit der ersehnten Entdeckung schilderte. Der Fürst hat ein gutes Gedächtniß, das ihm bei der Ausführung seiner Pläne zu Diensten sein muß. Er behält also auch die mysteriöse Handschrift in sorgfältigem Andenken; ihm ist es allerdings durchaus gleichgiltig, ob die gelehrte Welt sich in Zukunft eines vollständigen Tacitus erfreuen oder sich auch ferner mit einem traurig verkürzten begnügen wird; er findet es aber räthlich, ein Interesse für den römischen Historiker an den Tag zu legen; er weiß dem Professor die Hoffnung vorzuspiegeln, in der Residenz, in der begünstigenden Nähe des Hofes werde sich die Nachforschung mit glücklichem Erfolge fortsetzen lassen.

Felix folgt dem trügerischen Rufe und führt dadurch Unheil herbei über sich und sein Weib. Aber das darf uns nicht erschrecken. Der Verfasser ist gegen seine Lieblinge viel zu zärtlich gesinnt, als daß er ihnen etwas schlimmes aufladen sollte, dem ihre Kraft nicht gewachsen wäre, und er hat sie ja mit so vielem trefflichen ausgestattet, ihrem Wesen eine solche Tüchtigkeit und Sicherheit verliehen, daß wir sie getrost den Prüfungen überlassen, die für Menschen geringerer Art verderblich werden könnten. Felix und Ilse sind vor solchem Verderben geschützt. Sie sind der Gefahr ausgesetzt, hie und da vielleicht einen Mißgriff zu begehen; aber eine Gefahr, welche ihre sittliche Kraft ernstlich bedrohen oder gar unwirksam machen könnte, eine solche Gefahr giebt es nicht für sie; erhebt sich ein Widerstreit zwischen Neigung und Pflicht, so werden sie alsbald wissen, was sie unerschütterlich festhalten und was sie entschlossenen Muthes opfern müssen. Je höher und fester sie aber in unsrer Achtung als sittliche Persönlichkeiten stehen, um so lässiger wird auch die Theilnahme, um so geringer die Spannung, mit welcher wir sie durch ihre innern Bedrängnisse geleiten. Eine Gefahr kann uns nur dann für den Gefährdeten Besorgniß und Mitgefühl einflößen, wenn wir ihn ohne genügenden Schutz derselben preisgegeben sehen; ist er aber mit allen Mitteln ausgerüstet, um ihr erfolgreich zu widerstehen, haben wir die sichere Ueberzeugung,

daß er sie besiegen, daß er sie wohl gar ohne Anstrengung besiegen werde, so blicken wir mit Gleichmuth auf das Schauspiel eines Kampfes, über dessen Ausgang wir keinen Augenblick ungewiß sind. Wir bezeigen dem Kämpfer unsre Hochachtung, die wir ihm schon früher in reichlichem Maße gezollt haben; aber der Kampf läßt uns ruhig und versetzt uns weder in Furcht noch Erwartung.

Und ein solcher Kampf wird uns hier vorgeführt. Felix und Ilse können ihn bestehen und sich dabei jede ungewöhnliche Anstrengung ersparen; es wird ihnen in der That gar zu leicht gemacht, alles niederzuschlagen, was sich gegen ihre Ruhe erhebt, was den sittlichen Adel ihrer Seelen zu verletzen droht. Denn worin bestehen die Prüfungen, denen sie ausgesetzt werden? Ist es, wie man nach einer Aeußerung des Dichters (2, 291) erwarten sollte, die Leidenschaft, die aufgerufen wird, um ihre Gemüther zu verwirren? — Ilse wenigstens wird von keiner Leidenschaft bedrängt. Sie muß zu ihrem Entsetzen erfahren, daß der alte fürstliche Herr sie mit den Augen eines Liebenden betrachtet, daß er sie zum Gegenstand seiner entehrenden Gunst zu erniedrigen gedenkt. Es versteht sich von selbst, daß sie seinem schmachvollen Ansinnen in der ganzen Reinheit und Würde ihrer Natur verachtend und vernichtend entgegentritt; sie müßte plötzlich in den Zustand der tiefsten Erniedrigung hinabsinken, ja, sie würde eben so sehr gegen die Klugheit wie gegen die Sittlichkeit handeln, wenn sie, ihrem ganzen reichen Lebensglück entsagend, den verruchten Wünschen eines verächtlichen, schon halb dem Irrsinn verfallenen Mannes auch nur für eine Sekunde Gehör leihen wollte. Sie entflieht aus der Nähe des Elenden und ist gerettet. Und Felix? Die Versuchung, die ihm bereitet wird, könnte lockender erscheinen. Die Prinzessin Sidonie giebt ihm unzweideutig zu erkennen, daß sie, von der drückenden Einförmigkeit des Hoflebens gequält, seine Erscheinung mit Freuden begrüßt. Ein solcher Mann könnte die Leere ihres Daseins ausfüllen, das matt hinschleichende Leben geistig erfrischen. Sie

zeigt ihm eine Liebenswürdigkeit, deren Wirkung durch die Anmuth der feinsten Sitte noch erhöht wird; sie zeigt ihm auch Verständniß für sein Thun und Wollen; sie hat Theilnahme für seine Bestrebungen und wünscht, in seine Anschauungen noch tiefer einzudringen. Durch einen reinen, richtigen Sinn geleitet, ist sie herausgetreten aus den beschränkten Ansichten, die in ihrer Umgebung herrschen, und sie weiß den Werth eines Mannes wie Felix vollkommen anzuerkennen. In diese Anerkennung mischt sich, ihr selbst halb unbewußt, eine zartere Empfindung, die sie vor dem Gelehrten kaum verhehlt. Sie sucht ihn für sich zu gewinnen, ihn in den Kreis ihres Lebens zu bannen. Man muß gestehen, die Scene, die der Verfasser im dritten Bande (S. 140—144) darstellt, könnte uns für einen andern Romanhelden besorgt machen. Die Prinzessin redet gar liebliche Worte, und ihr Aussehen ist noch lieblicher. Aber wir kennen ja unsern Felix; wir kennen seine Liebe zu Ilse. Mag die fürstliche Dame im vollen Glanz ihrer Liebenswürdigkeit, im reichen Schmuck des Geistes und der Anmuth erscheinen, mag sie ihn mit verheißungsvollen Worten in eine höhere Lebenssphäre hinauflocken, — dieser Mann bleibt in den Schranken seiner Pflicht, solche Lockungen sind für ihn wirkungslos, solche Versuchungen haben keine Macht über ihn. — Und was muß Felix sonst thun oder erfahren? Er forscht emsig und beharrlich nach der Handschrift und wird dadurch beinahe ein Opfer desselben schmählichen Betrugs, durch welchen ehedem sein Kollege, den er so hart verurtheilte, hintergangen worden. Denn der verschmitzte und kunstfertige Magister Knips, der mit gelehrter Frohnarbeit sein Leben fristet, und der dem Struvelius jene verderblichen Pergamentstreifen in die Hände gespielt hatte, muß jetzt im Dienste des Fürsten seine Geschicklichkeit üben. Felix ahnt nichts von einer planvoll vorbereiteten Täuschung. Es widerstrebt seinem hohen Sinne, in einem der Wissenschaft ergebenen Manne, wie dem Magister, einen verworfenen Betrüger zu vermuthen: er hat nicht gelernt, gegen die Niedrigkeit der

Menschen auf der Hut zu sein. Er ist ganz eingenommen von seinen Gedanken und Hoffnungen, die fort und fort der großartigen Entdeckung zugewandt sind. So übersieht er im aufgeregten Eifer das Nächste und scheint bereit, sich arglos dem Irrthum hinzugeben, der so verführerisch auf ihn einwirken muß. Ja, sein Eifer verblendet ihn so sehr, daß er sogar kein Auge hat für die entwürdigende Lage, in welche sein Weib gedrängt worden, daß er ungerührten Herzens ihre Bitten, ihre Klagen anhören kann, und sich durch ihre Besorgnisse, die einem aufmerksameren Beobachter nur allzu begründet erscheinen würden, in seinem Vorhaben nicht stören läßt. Wie nun die schmerzliche Enttäuschung über ihn kommt, wie er wahrnimmt, auf welchen Boden er sein Weib geführt, durch welchen Trug er selbst umgarnt worden, da muß er sich freilich beschämt, im ersten Augenblick wohl auch gedemüthigt fühlen. Er macht eine bittere Erfahrung, doppelt bitter für ihn, der sein Leben, seine ganze Thätigkeit in den Dienst der Wahrheit gegeben hat. Wie schmerzlich gerade ihn ein solcher, von tückischer Hand im verborgenen geführter Schlag treffen muß, das sagen uns die strengen Worte, mit welchen er, heftig erregt, den Magister, den untreuen Diener der Wissenschaft, in Acht und Bann thut und ihn, der Verrath am Heiligthum der Wahrheit geübt, aus dem Kreise der Wissenschaftsgenossen für immer hinausstößt (3, 246). Aber sobald sich die Macht des ersten schmerzlichen Eindrucks gebrochen hat, muß sich Felix mit beruhigtem Gemüth sagen, daß jener Schlag nicht bis in sein Inneres verletzend gedrungen ist: das Leben, das niemanden mit ununterbrochener Gunst beglückt, hat auch ihm einmal etwas widerliches auferlegt; aber schuldlos hat er es über sich nehmen müssen; denn soll ja eine Schuld an ihm haften, so kann sie nur in einem Mangel an genügender Vorsicht gesucht werden. Er wähnte, mit Menschen von sittlicher Bildung zu verkehren, und er war an Betrüger gerathen. Es ist ein unerfreulicher Vorfall, dessen Nachwirkungen jedoch den trefflichen Mann, der vor seinem Gewissen rein da-

steht, unmöglich lange belästigen können. In seinem Leben, in seiner Lebensanschauung, seiner Thätigkeit und seinen Zwecken hat sich nichts dadurch verändert, er wird in seinem edlen Berufe ungestört fortwirken und dieser Begebenheit, die den friedlichen Lauf seines Daseins für kurze Zeit unterbrochen, nur wie eines düstern, flüchtig vorüberschwebenden Traumes gedenken. — Auch hier also führt uns der Dichter nicht in die Tiefen der Menschheit, die Mächte des Gemüths gerathen nicht in Kampf, sie gerathen kaum in eine gelinde Bewegung. Wir sehen nichts, was auf das ganze Leben einen bestimmenden Einfluß übt, nichts, was sich mit schwerer Wucht, mit unwiderstehlicher Gewalt in das Innerste der Menschennatur hinabsenkt.

Wir rühren hier, und zwar mit behutsamer Hand, an die schwache Seite der Composition. Hier ist es auch am Ort, jener Fragen wieder zu gedenken, die wir oben, nach der Uebersicht des ersten Buches, aufgeworfen haben.

Kein unbefangener Leser kann sich wohl verhehlen, daß die zweite Hälfte des Romans vor der ersten an Bedeutung und Wirkung entschieden zurücksteht. Und doch ist diese Hälfte nicht ärmer an trefflichen Einzelheiten; auch in der Behandlung der Form zeigt sich dieselbe Sorgfalt, und auch der Geist, der das Ganze belebt, ist unverändert derselbe geblieben. Die Zeichnung scheint hier sogar noch zuzunehmen an Schärfe und Deutlichkeit. Das Leben der kleinen Höfe ist vielleicht nie mit einer so grausamen Treue und doch zugleich in so maßvoller Haltung geschildert worden. Diese Personen und Zustände, so wenig erfreulich sie sich darstellen, erfreuen uns durch ihre greifbare Wirklichkeit. Da ist die ängstliche Beschränkung, die kleinliche Pedanterie, die kümmerliche Langeweile, da ist die geschäftige Sorge um das Richtige und die Scheu vor allem Großen und Eigenthümlichen, kurz, da finden sich alle die kleinen Züge und Einzelheiten, aus denen sich das Lebensbild derer zusammensetzt, die in jener Atmosphäre heimisch sind. Daß diesen Verhältnissen auch eine edlere Seite abzugewinnen ist, daß auf diesem Boden

auch Naturen höherer Art gedeihen und sich zu einer wohlberechtigten Eigenthümlichkeit entwickeln können, das beweist die Gestalt des Oberſthofmeisters, der, freilich etwas unerwartet, auf den Schluß der Begebenheiten mit kräftiger Entschiedenheit wohlthätig einwirkt. Sein Geist hat sich mit den besten Elementen der frühern Zeit genährt, und als ein tüchtiger Repräsentant dieser abscheidenden Zeit steht er auch in einem bedeutenden Gespräch (3, 213—219) dem Gelehrten gegenüber, der hochherzig und weitsichtig den Mächten der Gegenwart und Zukunft vertraut.

So trefflich indes der Dichter das Gemälde des Hoflebens im ganzen ausgeführt hat, so ist es ihm doch mit der Hauptfigur in diesem Gemälde nicht eben geglückt. Mag die Gestalt des Fürsten nach der Wirklichkeit gezeichnet sein oder nicht, in jedem Falle bleibt es mißlich, einer solchen Persönlichkeit, die sich jeder künstlerischen Darstellung durch ihre innere Nichtigkeit fast zu entziehen scheint, einen so maßgebenden Einfluß auf die Handlung zuzuweisen. Der Fürst zeigt sich zuerst nur widerwärtig und hernach erscheint er durch seine Plane verabscheuungswerth. Was aber das schlimmste ist, er bleibt uns durchaus gleichgiltig, und wir können uns kaum entschließen, ihn recht herzhaft zu hassen. Seine gemeine Tücke, die kindische Grausamkeit, mit welcher er (2, 349) seine Umgebung gelegentlich martert, seine List und seine übel versteckte Bosheit, das alles ist nur geeignet, uns eine gründliche ruhige Verachtung einzuflößen. Diese Verachtung wird nicht etwa durch die Furcht unterbrochen, die uns seine verderblichen Pläne einflößen könnten. Denn diese Pläne, das sehen wir im voraus, müssen samt und sonders zu Schanden werden an dem Charakter der Menschen, gegen die sie gerichtet sind. Er ist entweder zu kurzsichtig, um das deutlich ausgesprochene Wesen dieser Menschen zu erkennen, oder er denkt gar nicht daran, daß sie selbständig handelnd seine Absichten vielleicht durchkreuzen möchten. Es liegt wohl in der Art solcher Naturen, daß sie, ohne Glauben an wahren sittlichen Adel in

der Menschheit, bei ihren elenden Plänen den Widerstand nicht berechnen, der ihnen von der Kraft echter Sittlichkeit droht. Daß aber der Fürst, selbst verblendet durch Leidenschaft, auch nur vorübergehend auf die Möglichkeit hoffen kann, daß Ilse sich seinen verbrecherischen Wünschen geneigt erweisen werde, das läßt uns bei ihm auf einen gänzlichen Mangel an natürlicher Einsicht schließen und zeigt uns seinen Geist auf einer ebenso niedrigen Stufe wie sein Gemüth. Die Voraussetzung dieser Möglichkeit erscheint um so lächerlicher, da es ja gerade die lautere Unschuld und die sittliche Hoheit in Ilses Wesen ist, was ihn, wie er sich gern einreden möchte, mit so starken Banden zu ihr hinzieht. Mit einer Sentimentalität, die den widerlichen Eindruck seiner Persönlichkeit womöglich noch verstärkt, klagt und jammert er über die Öde seines Daseins, über die Niedrigkeit seiner Umgebung, über die Zwecklosigkeit seines ganzen Thuns. Augenscheinlich ist es dem Verfasser schwer geworden, diesen Charakter — wenn man so sagen darf — in Scene zu setzen und einigermaßen verständlich zu machen: der Fürst muß, sogar bei nächtlicher Weile, durch die Säle seines Palastes irrend schweifen und sich in nutzlose Aufregung versetzen durch lang gedehnte Monologe, in welchen er über seinen Gemüthszustand einen ausführlichen Bericht erstattet. Der Dichter scheint hier ganz zu vergessen, daß seine Personen ihre Gesinnungen vornehmlich durch ihr Handeln kund geben sollen und sie nur dann in Worten darlegen dürfen, wenn bei einer bedeutenden, zwingenden Veranlassung diese Worte wie durch eine innere Nothwendigkeit hervorgetrieben werden. Der Fürst ist, man mag ihn betrachten wie man will, an Geist und Gemüth gleichmäßig verkommen. Einen Zusammenhang in seine Pläne zu bringen, besonders aber ein Motiv für seine letzten Entschließungen zu suchen, scheint vergebliche Mühe. Er läßt sich offenbar nur deswegen nach Bielstein transportiren, damit er durch einen Fall ins Wasser die verdiente Strafe erleiden kann, und damit Ilse Gelegenheit erhalte (3, 313), dem völlig vernichteten, an

Körper und Seele geschlagenen Mann mit unnöthiger Härte den Einlaß in ihr väterliches Haus drohend zu versagen. — Von dem Irrsinn, in den der Fürst schließlich unrettbar verfällt, hat er vordem einen verfrühten, aber ganz unzweideutigen Beweis gegeben, indem er inmitten seiner Begleiter einen heimlichen Mordanfall auf den Professor wagt, und diesen unglücklichen Versuch nachher, im Gespräch mit dem Oberhofmeister (3, 278), durch einen noch unglücklicheren zum Ueberfluß gewissermaßen selbst parodirt.

Aber mag der Verfasser immerhin in der Wahl eines solchen Fürsten gefehlt haben, — das ist es nicht, was der zweiten Hälfte des Romans so wesentlichen Schaden bringt. Der Grund liegt tiefer. Er liegt in dem Charakter der beiden Hauptpersonen; wir sind genöthigt, auf die bedenklichen Fragen, die wir oben laut werden ließen, eine für den Verfasser nicht erfreuliche Antwort zu ertheilen.

Felix und Ilse stehen von Anfang an fertig und abgeschlossen da. Wir sehen sie nicht werden und wachsen, und sie verrathen auch nicht die geringste Neigung, etwa noch später einen Prozeß des Werdens durchzumachen. Auf Ilses Kindheit, auf ihre einfache, natürliche Entwicklung wirft der Verfasser hier und da bei schicklicher Veranlassung einen Rückblick; aber es ist charakteristisch genug, daß von dem jugendlichen Aufstreben des Professors, von der allmählichen Entfaltung seines Geistes, von den Bedingungen und Einflüssen, unter denen er sich gebildet, nirgends die Rede ist, und daß seiner Kindheit nur ein einziges Mal (1, 135), und zwar in ziemlich unbedeutender Weise gedacht wird. Wir brauchen den feinsinnigen Autor nicht darauf hinzuweisen, wie nöthig es sei, die Vergangenheit seiner Personen, ihre ehemaligen Verhältnisse und Zustände in ihren gegenwärtigen Zustand hineinspielen zu lassen, wie nöthig es sei, uns seine Menschen auch außerhalb des Rahmens der dargestellten Begebenheit, in den Hauptepochen ihres frühern Lebens zu zeigen. Dann setzt sich aus Vergangenheit und

Gegenwart vor unsrer Phantasie ein Bild zusammen, dessen einzelne Züge sich wechselsweise erläutern und bedingen, und wir erhalten einen ganzen, einen lebendigen Menschen. Diese Kunst hat der Autor verschmäht; er hat unsrer Einbildungskraft nichts zu thun gegeben oder vielmehr nichts zu thun übrig gelassen. Völlig ausgewachsen und vollständig ausgerüstet mit dem Apparat, der zu einem vortrefflichen Menschen und zu einem tüchtigen Gelehrten erforderlich scheint, — so ist Felix aus dem Haupte des Dichters hervorgestiegen. Was kann ferner mit ihm geschehen? Er kann durch einige äußere Erlebnisse mehr oder minder erregt werden; aber der fest gezogene, streng in sich abgeschlossene Kreis seines Daseins kann nicht mehr durchbrochen, das Fundament seines Lebens nicht mehr erschüttert werden.

Diese Starrheit, diese Unbeweglichkeit seiner Hauptpersonen hat es dem Verfasser unmöglich gemacht, diesem Werke, das durch so manigfache Vorzüge glänzt, einen bedeutenden dichterischen Inhalt zu verleihen. Wo nicht die Nothwendigkeit einer fortschreitenden Bewegung gegeben ist, wo die Quellen der Leidenschaft verschüttet sind, da ist auch die Poesie gelähmt und kann ihre angeborene Kraft nicht offenbaren. Dieser Grundmangel des Werks muß natürlich in der zweiten Hälfte desselben, wo alles der Entwicklung zueilt, immer empfindlicher werden.

Man wird sich, wenn auch nicht aus Diderots eignen Dialogen, so doch wenigstens aus Lessings Dramaturgie (86. Stück) erinnern, daß jener französische Denker, dessen Scharfsinn sich zuweilen dem deutschen Tiefsinn nähert, den Satz ausgesprochen hat, die Komödie solle nicht mehr die bestimmten Charaktere von Individuen, sie solle vielmehr den Stand vorführen. „Bisher ist in der Komödie der Charakter das Hauptwerk gewesen, und der Stand war nur etwas Zufälliges; nun aber muß der Stand das Hauptwerk und der Charakter das Zufällige werden. Aus dem Charakter zog man die ganze Intrigue: man suchte durch-

gängig die Umstände, in welchen er sich am besten äußert, und verband diese Umstände unter einander. Künftig muß der Stand, müssen die Pflichten, die Vortheile, die Unbequemlichkeiten desselben zur Grundlage des Werks dienen." — Diderots Paradoxen berühren sich nicht selten mit der Wahrheit, und seine Wahrheiten sind von Paradoxen oft nicht zu unterscheiden. Und hier hat er gewiß keine Wahrheit ausgesprochen. Erinnert man sich nun gewisser Figuren aus Freytags erstem Roman und stellt diesen Felix vergleichend daneben, so möchte man fast, wie ein tief eindringender Kenner der Poesie geistvoll bemerkt, auf den Gedanken verfallen, Freytag habe jenen Grundsatz, den Diderot mit so entschiedenem Unrecht auf die Komödie anwendet, mit ebenso entschiedenem Unrecht auf den Roman übertragen wollen. Denn, in der That, hier sehen wir den Stand, wir sehen die „Pflichten, die Vortheile, die Unbequemlichkeiten" des Standes, wir sehen den Kaufmann, den Gelehrten. Es sind typische Figuren, Vertreter ihrer Klasse. Darüber hätten wir uns nun freilich durchaus nicht zu beklagen, wenn es dem Dichter, was freilich in allen Fällen auch für den hochbegabten eine der schwierigsten Aufgaben bleibt, wenn es dem Dichter nur gelungen wäre, diese Typen zu charakteristischen Einzelwesen auszubilden, und diesen Gestalten frisches, flüssiges Lebensblut in die Adern zu gießen. Aber diese nothwendige Belebung unterbleibt und den Figuren ist es nur selten vergönnt, aus ihrer starren Allgemeinheit herauszutreten und Zeichen eines eigenthümlichen Daseins zu geben.

Wie schwer fällt es daher dem Dichter, in diesen Figuren eine leidenschaftliche Erregung hervorzurufen! Und dies wird doch gegen den Schluß des Werkes unvermeidlich. Wir müssen diese Menschen doch *einmal* auf dem Höhepunct der Leidenschaft sehen. — Ilse ist immer noch reicher an individuellen Zügen, sie ist innerlicher, beweglicher als Felix. Man sehe aber nur, wie große Anstrengung sie durch ihre natürliche Schwere dem Dichter bereitet, wenn er sie auf jenen Höhepunct hinaufheben

will. Sie muß sogar zu diesem Zweck das schlichte, natürliche Gewand, in dem wir sie bisher so gern erblickten, mit einem bunten, theatralischen Kostüme vertauschen, das zu ihren edlen, einfachen Formen wenig passen will. Denn wir sehen unsre Freundin wirklich in eine Theaterfigur verwandelt, wenn sie (3, 314) jenen Gewaltsprung wagt, der weder durch eine äußere Nothwendigkeit gerechtfertigt, noch durch den Drang einer natürlichen Empfindung entschuldigt wird. Der Dichter bedurfte zum Abschluß der Begebenheiten einer lebhaft bewegten Situation, welcher auch der Reiz des Ungewöhnlichen nicht fehlte. Eine solche Situation aber gründlich zu motiviren, war ihm unter den gegebenen Verhältnissen bei den einmal gewählten Personen fast unmöglich gemacht. Er muß also seine Zuflucht zu einem Kraftmittel nehmen, das aber die beabsichtigte Wirkung gänzlich versagt. Es wird uns ein Schattenspiel von Leidenschaft vorgeführt, und eine gewaltsam herbeigezwungene Situation, nach deren eigentlichem Inhalt wir uns vergebens fragen, wird vom Dichter mit dem größten Ernst, ja sogar mit weicher Rührung umständlich behandelt. Diese Rührung theilt sich uns nicht mit: denn allzu deutlich merken wir die Absicht, die den Verfasser geleitet hat: er wies dem Professor und seinem Weibe den nächtlichen Aufenthalt in der Höhle an, damit an demselben Orte, an dem die Liebenden einst den Bund fürs Leben geschlossen hatten, sich die Gatten nach vorübergehender Trennung aufs neue vereinigten. Und dieser Ort mußte um so eher für diese Wiedervereinigung gewählt werden, weil hier sich auch das lang gesuchte Plätzchen findet, an dem Frater Tobias vor Zeiten seine Schätze geborgen hat.

Während Felix und Ilse Nachts in der Höhle weilen, halten sie gleichsam Abrechnung mit einander. Hierauf läßt sich der Dichter ausführlich vernehmen; er hält eine Ansprache an das Paar; er sagt unter anderm (3, 325), wenn auch das, was sie betroffen, ihnen „in einzelnen Stunden weh gethan“, so habe „es doch die Kraft ihres Lebens nicht geschädigt.“ Dieser Ausspruch

hat unsern vollkommnen Beifall; die Kraft ihres Lebens konnte schon deshalb nicht geschädigt werden, weil es nur äußere Verwicklungen waren, in die sie geriethen, Verwicklungen, welche der Zufall oder ein unfreundliches Geschick auch dem Besten ohne seine Schuld bereiten kann. Zwar diesen Grund möchte der Autor wohl nicht gelten lassen, denn er hält seine Personen nicht für gänzlich schuldlos. Er schwankt zwischen dem Bestreben, sie ganz rein zu bewahren und ihnen doch auch wieder eine gewisse Schuld beizumessen, so daß sie als die mittelbaren Urheber ihres Mißgeschicks gelten könnten; er möchte dadurch ihrer Natur die Fähigkeit einer innern Entwicklung zuschreiben, die ihnen doch in Wahrheit gänzlich versagt ist.

Wo ist nun aber eine Schuld ausfindig zu machen? Wir mustern aufmerksam Ilses ganzes Leben, jeden ihrer Gedanken, jede ihrer kleinen Handlungen. Wir finden nichts, was ihr, selbst von dem zartesten, empfindlichsten Gewissen, als Schuld könnte angerechnet werden. Das „ernsthafte, ehrbare Weib" (2, 290) glaubt indes wenigstens einmal ein Unrecht begangen zu haben: sie glaubt es sich vorwerfen zu müssen, daß sie dem Erbprinzen, den sie selbst „ein gutes freundliches Herz, einen unerzogenen Mann" nennt, mit unbefangener Offenheit, mit herzlicher, mitleidsvoller Theilnahme entgegengekommen ist und so sein Vertrauen gewonnen hat, daß endlich, als er hilflos vor ihr stand und ihren Rath begehrte, sie ihm nach den richtigen Eingebungen ihrer Empfindung gerathen hat. Von diesem Rathschlag hat ihr Mann nichts gewußt, aber, wie sie selbst bemerkt (2, 289), er durfte unter den damaligen Verhältnissen auch nichts davon erfahren und der Vorwurf der Verheimlichung kann sie unmöglich in diesem Falle treffen. Sie bekennt ihrem Manne bald darauf den harmlosen Vorgang und wir denken, jede fernere Buße dafür wird ihr erspart bleiben. Aber nein! Der Autor bringt ihr dies — Vergehen nachher in den wichtigsten Momenten ihres Lebens wieder in die Erinnerung. An dies Vergehen denkt sie, wenn sie (3, 318) in der Höhle das Leben der heiligen

Gegenwart vor unsrer Phantasie ein Bild zusammen, dessen einzelne Züge sich wechselsweise erläutern und bedingen, und wir erhalten einen ganzen, einen lebendigen Menschen. Diese Kunst hat der Autor verschmäht; er hat unsrer Einbildungskraft nichts zu thun gegeben oder vielmehr nichts zu thun übrig gelassen. Völlig ausgewachsen und vollständig ausgerüstet mit dem Apparat, der zu einem vortrefflichen Menschen und zu einem tüchtigen Gelehrten erforderlich scheint, — so ist Felix aus dem Haupte des Dichters hervorgestiegen. Was kann ferner mit ihm geschehen? Er kann durch einige äußere Erlebnisse mehr oder minder erregt werden; aber der fest gezogene, streng in sich abgeschlossene Kreis seines Daseins kann nicht mehr durchbrochen, das Fundament seines Lebens nicht mehr erschüttert werden.

Diese Starrheit, diese Unbeweglichkeit seiner Hauptpersonen hat es dem Verfasser unmöglich gemacht, diesem Werke, das durch so manigfache Vorzüge glänzt, einen bedeutenden dichterischen Inhalt zu verleihen. Wo nicht die Nothwendigkeit einer fortschreitenden Bewegung gegeben ist, wo die Quellen der Leidenschaft verschüttet sind, da ist auch die Poesie gelähmt und kann ihre angeborene Kraft nicht offenbaren. Dieser Grundmangel des Werks muß natürlich in der zweiten Hälfte desselben, wo alles der Entwicklung zueilt, immer empfindlicher werden.

Man wird sich, wenn auch nicht aus Diderots eignen Dialogen, so doch wenigstens aus Lessings Dramaturgie (86. Stück) erinnern, daß jener französische Denker, dessen Scharfsinn sich zuweilen dem deutschen Tiefsinn nähert, den Satz ausgesprochen hat, die Komödie solle nicht mehr die bestimmten Charaktere von Individuen, sie solle vielmehr den Stand vorführen. „Bisher ist in der Komödie der Charakter das Hauptwerk gewesen, und der Stand war nur etwas Zufälliges; nun aber muß der Stand das Hauptwerk und der Charakter das Zufällige werden. Aus dem Charakter zog man die ganze Intrigue: man suchte durch-

regeln sollten. Du, Frau Ilse, hast gehandelt, wie du handeln mußtest. Läßt der Dichter dich dafür leiden, so mag er selbst es verantworten; in unsern Augen leidest du schuldlos. Seine Pflicht wäre es gewesen, nicht dich in äußere Verwicklungen zu stürzen, sondern dir durch die Ereignisse deines Lebens große, reiche, innere Erfahrungen zu verschaffen. Dann würden auch die Zweifel und Widersprüche, die dich quälten, ihre Auflösung gefunden haben, dann würden deine Gedanken, die ruhelos sich um die großen Räthsel des Daseins bemühten, zur Ruhe gekommen sein. Aber ein solches treibendes und drängendes Leben vermochte der Dichter nicht in deinem Innern zu erwecken: so, wie er dich einmal hingestellt hatte, so mußtest du bleiben.

Ilses Schuld ist also ein Gaukelbild, das sich vor dem ersten ruhigen Blick in nichts auflöst. Und was hat denn Felix verschuldet? — Nun ja, er hat seinen irre geführten Collegen zu hart beurtheilt, er hat diesem gegenüber ein allzu stolzes Selbstgefühl gezeigt; man kann ihn sogar von einer gewissen Selbstüberhebung nicht freisprechen und eines Mangels an Vorsicht haben wir ihn schon oben angeklagt. Das wäre aber auch alles, was wir etwa gegen ihn aufzubringen wüßten. Der Dichter jedoch hat es weit strenger mit ihm im Sinne. Felix soll dadurch eine Schuld auf sich geladen haben, daß er der Handschrift allzu eifrig nachforschte und so seine Frau in die peinlichste Lage versetzte. Eine Schuld? In jedem Falle doch eine sehr verzeihliche. Sein Eifer führte ihn etwas zu weit. Hätte er geahnt, an welchem Abgrunde sich Ilse befand, so hätte dieser Eifer ihn alsobald verlassen und seine Sorge hätte sich seinem geliebten Weibe zugewandt. Und ist dieser Eifer selbst etwa tadelnswerth? Drängt er ihn aus dem Kreise seiner Thätigkeit hinaus? Treibt er ihn an zur Vernachlässigung seiner Berufspflichten? Nichts weniger als das. Felix handelt ganz und gar im Dienste seiner Wissenschaft. Die Aussicht auf eine großartige Bereicherung derselben eröffnet sich ihm; muß er es nicht

will. Sie muß sogar zu diesem Zweck das schlichte, natürliche Gewand, in dem wir sie bisher so gern erblickten, mit einem bunten, theatralischen Kostüme vertauschen, das zu ihren edlen, einfachen Formen wenig passen will. Denn wir sehen unsre Freundin wirklich in eine Theaterfigur verwandelt, wenn sie (3, 314) jenen Gewaltsprung wagt, der weder durch eine äußere Nothwendigkeit gerechtfertigt, noch durch den Drang einer natürlichen Empfindung entschuldigt wird. Der Dichter bedurfte zum Abschluß der Begebenheiten einer lebhaft bewegten Situation, welcher auch der Reiz des Ungewöhnlichen nicht fehlte. Eine solche Situation aber gründlich zu motiviren, war ihm unter den gegebenen Verhältnissen bei den einmal gewählten Personen fast unmöglich gemacht. Er muß also seine Zuflucht zu einem Kraftmittel nehmen, das aber die beabsichtigte Wirkung gänzlich versagt. Es wird uns ein Schattenspiel von Leidenschaft vorgeführt, und eine gewaltsam herbeigezwungene Situation, nach deren eigentlichem Inhalt wir uns vergebens fragen, wird vom Dichter mit dem größten Ernst, ja sogar mit weicher Rührung umständlich behandelt. Diese Rührung theilt sich uns nicht mit; denn allzu deutlich merken wir die Absicht, die den Verfasser geleitet hat: er wies dem Professor und seinem Weibe den nächtlichen Aufenthalt in der Höhle an, damit an demselben Orte, an dem die Liebenden einst den Bund fürs Leben geschlossen hatten, sich die Gatten nach vorübergehender Trennung aufs neue vereinigten. Und dieser Ort mußte um so eher für diese Wiedervereinigung gewählt werden, weil hier sich auch das lang gesuchte Plätzchen findet, an dem Frater Tobias vor Zeiten seine Schätze geborgen hat.

Während Felix und Ilse Nachts in der Höhle weilen, halten sie gleichsam Abrechnung mit einander. Hierauf läßt sich der Dichter ausführlich vernehmen; er hält eine Ansprache an das Paar; er sagt unter anderm (3, 325), wenn auch das, was sie betroffen, ihnen „in einzelnen Stunden weh gethan", so habe „es doch die Kraft ihres Lebens nicht geschädigt." Dieser Ausspruch

wir erstaunen aber mit noch größerem Rechte, wenn wir an einer spätern Stelle (3, 324) erfahren, das jene Vision, in welcher das täuschende Mondlicht eine Hauptrolle spielt, uns auf das Walten der täuschenden Phantasie vorbereiten soll, welches der Dichter in seinem Werke zur Anschauung bringen will. In einem zaubervollen Hymnus hat Goethe Macht und Art der Phantasie besungen und die „alte Schwiegermutter Weisheit" aufgefordert, „das zarte Seelchen ja nicht zu beleidigen." Aber die alte Schwiegermutter hätte wenig Ursache, auf die „gewandteste verzärtelte Tochter" Jovis scheel zu blicken, wenn diese sich stets so zahm, so sittig und anstandsvoll verhielte, wie hier in Freytags Erzählung, und es kann wohl Befremden erregen, daß von der Phantasie so häufig die Rede ist in einem Werke, in welchem diese holde Göttin sich nicht gerade mächtig erweist.

Denn eben die Macht einer schöpferischen Phantasie wird hier vermißt, der Hauch eines urkräftigen Dichtergeistes weht nicht durch das Werk. Ein Dichtergeist, dem eine entschiedene Kraft angeboren ist, greift kühn in die Tiefe des Daseins; er darf den Sturm der Leidenschaften entfesseln, denn er kennt auch die Zauberworte, die ihn wieder beschwören. Die wahre, große Poesie entsprießt nur aus der Leidenschaft, nicht der rohen ungebändigten, gegen Gott und Welt anstürmenden Leidenschaft, die in den Producten unreifer Geister ihr wüstes Spiel treibt; nein, jener Leidenschaft, die aus den Urquellen der Menschennatur heraufſtrömt, die jede verborgne Kraft des Daseins zur Entfaltung zwingt und den Erdensohn zu den Gipfeln des Lebens emporträgt. Freytag hat mit klarem, sicherm, oft mit eindringendem Blicke das Leben in einem ungewöhnlich weiten Umfang beobachtet; er hat aus diesen Beobachtungen reichen Nutzen gezogen und die schönen Früchte derselben uns in seinen Werken zu unsrer Freude dargereicht. Jene Urquellen der Menschennatur lagen jedoch zu tief für seinen Blick; die tiefste Wahrheit des Lebens wird darum auch nicht von ihm ergriffen;

für geboten erachten, diese Aussicht unablässig im Auge zu behalten, jede Gelegenheit begierig zu ergreifen, die ihn der hochwichtigen Entdeckung näher zu führen verspricht? Und weil er sich diesem berechtigten Streben vielleicht etwas zu rücksichtslos hingab, deshalb muß er sich, gleich als ob er, von diesem Wahn umfangen, heiligen Pflichten untreu geworden sei, mit schweren Worten anklagen, deshalb muß er sich (3, 322) einen müden irrenden Mann nennen?

Der Autor selbst scheint es als einen Mißstand empfunden zu haben, daß diese Schuld des Professors kaum das Gebiet des Sittlichen berührt. Er sucht daher unsre Aufmerksamkeit auf eine geheimnißvolle Macht zu lenken, der, wie er glaubt, die Personen seiner Dichtung unterthan sind. Es ist dies — wer sollte es vermuthen! — die Macht der Phantasie. Der Phantasie! Und was vollführt sie denn hier? Wir spähen vergebens nach ihren Thaten. Ilse ist dem Einfluß einer irreleitenden Phantasie gänzlich entzogen: der Professor besitzt die Thätigkeit der Phantasie, die ein wahrer Forscher des Alterthums, der das Höchste und Schönste der Kunst erkennen soll, niemals entbehren kann. Aber wann und wo läßt er sich durch seine Phantasie zu bedenklichen Ausschreitungen verlocken? Wo neckt und äfft ihn diese mit ihren Gebilden? Wann führt sie ihn weit ab vom geraden Pfade seines Lebens? Wenn er nach der Handschrift forscht, wir wiederholen es, so handelt er in seinem Beruf. Wahrlich, die Phantasie hat an allem, was hier geschieht, wenig Antheil. Und doch beharrt der Autor von Anfang bis zu Ende darauf, ihr einen sehr bedeutenden Antheil zu vindiciren. Er eröffnet sein Werk mit einer wunderlichen Vision. Mond und Wolken werden in Bewegung gesetzt, Nebelmassen ballen sich und flattern wieder auseinander, seltsame Luftgebilde erscheinen und verschwinden, — und das alles nur, damit wir schließlich in das Zimmer eines deutschen Professors geführt werden. Wir erstaunen darüber, den Verfasser von der Leitung seines sonst so sichern Geschmacks hier gänzlich verlassen zu sehen;

wir erstaunen aber mit noch größerem Rechte, wenn wir an einer spätern Stelle (3, 324) erfahren, daß jene Vision, in welcher das täuschende Mondlicht eine Hauptrolle spielt, uns auf das Walten der täuschenden Phantasie vorbereiten soll, welches der Dichter in seinem Werke zur Anschauung bringen will. In einem zaubervollen Hymnus hat Goethe Macht und Art der Phantasie besungen und die „alte Schwiegermutter Weisheit" aufgefordert, „das zarte Seelchen ja nicht zu beleidigen." Aber die alte Schwiegermutter hätte wenig Ursache, auf die „gewandteste verzärtelte Tochter" Jovis scheel zu blicken, wenn diese sich stets so zahm, so sittig und anstandsvoll verhielte, wie hier in Freytags Erzählung, und es kann wohl Befremden erregen, daß von der Phantasie so häufig die Rede ist in einem Werke, in welchem diese holde Göttin sich nicht gerade mächtig erweist.

Denn eben die Macht einer schöpferischen Phantasie wird hier vermißt, der Hauch eines urkräftigen Dichtergeistes weht nicht durch das Werk. Ein Dichtergeist, dem eine entschiedene Kraft angeboren ist, greift kühn in die Tiefe des Daseins; er darf den Sturm der Leidenschaften entfesseln, denn er kennt auch die Zauberworte, die ihn wieder beschwören. Die wahre, große Poesie entsprießt nur aus der Leidenschaft, nicht der rohen ungebändigten, gegen Gott und Welt anstürmenden Leidenschaft, die in den Producten unreifer Geister ihr wüstes Spiel treibt; nein, jener Leidenschaft, die aus den Urquellen der Menschennatur heraufströmt, die jede verborgne Kraft des Daseins zur Entfaltung zwingt und den Erdensohn zu den Gipfeln des Lebens emporträgt. Freytag hat mit klarem, sicherm, oft mit eindringendem Blicke das Leben in einem ungewöhnlich weiten Umfang beobachtet; er hat aus diesen Beobachtungen reichen Nutzen gezogen und die schönen Früchte derselben uns in seinen Werken zu unsrer Freude dargereicht. Jene Urquellen der Menschennatur lagen jedoch zu tief für seinen Blick; die tiefste Wahrheit des Lebens wird darum auch nicht von ihm ergriffen;

für geboten erachten, diese Aussicht unablässig im Auge zu behalten, jede Gelegenheit begierig zu ergreifen, die ihn der hochwichtigen Entdeckung näher zu führen verspricht? Und weil er sich diesem berechtigten Streben vielleicht etwas zu rücksichtslos hingab, deshalb muß er sich, gleich als ob er, von diesem Wahn umfangen, heiligen Pflichten untreu geworden sei, mit schweren Worten anklagen, deshalb muß er sich (3, 322) einen müden irrenden Mann nennen?

Der Autor selbst scheint es als einen Mißstand empfunden zu haben, daß diese Schuld des Professors kaum das Gebiet des Sittlichen berührt. Er sucht daher unsre Aufmerksamkeit auf eine geheimnißvolle Macht zu lenken, der, wie er glaubt, die Personen seiner Dichtung unterthan sind. Es ist dies — wer sollte es vermuthen! — die Macht der Phantasie. Der Phantasie! Und was vollführt sie denn hier? Wir spähen vergebens nach ihren Thaten. Ilse ist dem Einfluß einer irreleitenden Phantasie gänzlich entzogen: der Professor besitzt die Thätigkeit der Phantasie, die ein wahrer Forscher des Alterthums, der das Höchste und Schönste der Kunst erkennen soll, niemals entbehren kann. Aber wann und wo läßt er sich durch seine Phantasie zu bedenklichen Ausschreitungen verlocken? Wo neckt und äfft ihn diese mit ihren Gebilden? Wann führt sie ihn weit ab vom geraden Pfade seines Lebens? Wenn er nach der Handschrift forscht, wir wiederholen es, so handelt er in seinem Beruf. Wahrlich, die Phantasie hat an allem, was hier geschieht, wenig Antheil. Und doch beharrt der Autor von Anfang bis zu Ende darauf, ihr einen sehr bedeutenden Antheil zu vindiciren. Er eröffnet sein Werk mit einer wunderlichen Vision. Mond und Wolken werden in Bewegung gesetzt, Nebelmassen ballen sich und flattern wieder auseinander, seltsame Luftgebilde erscheinen und verschwinden, — und das alles nur, damit wir schließlich in das Zimmer eines deutschen Professors geführt werden. Wir erstaunen darüber, den Verfasser von der Leitung seines sonst so sichern Geschmacks hier gänzlich verlassen zu sehen;

wir erstaunen aber mit noch größerem Rechte, wenn wir an einer spätern Stelle (3, 324) erfahren, das jene Vision, in welcher das täuschende Mondlicht eine Hauptrolle spielt, uns auf das Walten der täuschenden Phantasie vorbereiten soll, welches der Dichter in seinem Werke zur Anschauung bringen will. In einem zaubervollen Hymnus hat Goethe Macht und Art der Phantasie besungen und die „alte Schwiegermutter Weisheit“ aufgefordert, „das zarte Seelchen ja nicht zu beleidigen.“ Aber die alte Schwiegermutter hätte wenig Ursache, auf die „gewandteste verzärtelte Tochter“ Jovis scheel zu blicken, wenn diese sich stets so zahm, so sittig und anstandsvoll verhielte, wie hier in Freytags Erzählung, und es kann wohl Befremden erregen, daß von der Phantasie so häufig die Rede ist in einem Werke, in welchem diese holde Göttin sich nicht gerade mächtig erweist.

Denn eben die Macht einer schöpferischen Phantasie wird hier vermißt, der Hauch eines urkräftigen Dichtergeistes weht nicht durch das Werk. Ein Dichtergeist, dem eine entschiedene Kraft angeboren ist, greift kühn in die Tiefe des Daseins; er darf den Sturm der Leidenschaften entfesseln, denn er kennt auch die Zauberworte, die ihn wieder beschwören. Die wahre, große Poesie entsprießt nur aus der Leidenschaft, nicht der rohen ungebändigten, gegen Gott und Welt anstürmenden Leidenschaft, die in den Producten unreifer Geister ihr wüstes Spiel treibt; nein, jener Leidenschaft, die aus den Urquellen der Menschennatur heraufströmt, die jede verborgne Kraft des Daseins zur Entfaltung zwingt und den Erdensohn zu den Gipfeln des Lebens emporträgt. Freytag hat mit klarem, sicherm, oft mit eindringendem Blicke das Leben in einem ungewöhnlich weiten Umfang beobachtet; er hat aus diesen Beobachtungen reichen Nutzen gezogen und die schönen Früchte derselben uns in seinen Werken zu unsrer Freude dargereicht. Jene Urquellen der Menschennatur lagen jedoch zu tief für seinen Blick; die tiefste Wahrheit des Lebens wird darum auch nicht von ihm ergriffen;

denn diese Wahrheit erreicht nur der, der sich entschließen darf, sie da zu suchen, wo sie nach dem Wort des Dichters wohnt, im „Abgrund“.

Sieht man von diesen höchsten Forderungen ab, die wir hier nicht sowohl ausgesprochen als vielmehr nur bescheiden angedeutet haben, so wird man dem Verfasser über das, was er geboten, Lob und Dank wahrlich nicht versagen. Durch die sorgfältigste Kunstbildung hat er seine schöne Begabung auf das wirksamste gesteigert, seine künstlerische Einsicht gebietet ihm, das Ganze seines Werkes wie jedes Einzelne streng und gleichmäßig durchzuarbeiten; was er reiflich überdacht hat, weiß er klar und sicher ans Licht zu stellen. So hat er seinem Werke Eigenschaften verliehen, durch welche es über jede Vergleichung mit dem meisten, was die Romanlitteratur unsrer Tage erzeugt, weit hinausgehoben wird. Man erfreut sich dieser sorgsam abgemessenen und angemessenen Darstellung, man erfreut sich vor allem dieser gedrungenen Kraft des Ausdrucks, die in unsrer Sprache immer seltner zu werden droht. Wer an den hohen Stil in den Musterwerken der erzählenden Poesie gewöhnt ist, dessen Ohr wird freilich nicht immer durch den Ton dieser Erzählung vollkommen befriedigt werden. Die Sprache zeigt sich nicht immer in jener schmucklosen, gediegenen Einfachheit, die so wohl angebracht ist bei einer Darstellung, welche nur selten die Kreise des gewöhnlichen Lebens verläßt; dem Periodenbau fehlt es oft an einer anmuthigen Manigfaltigkeit, an gelinden Uebergängen, der Rhythmus der Erzählung scheint nicht selten gestört und man vermißt eine über das Ganze verbreitete musikalische Fülle des Tons. Freytag ist bestrebt, die äußere Natur, gleich als ob sie theilnähme an den Geschicken der Menschen, mit den Stimmungen seiner Personen im Einklang zu zeigen; er erinnert hier unwillkürlich an Goethe, der dies in den Wahlverwandtschaften mit so überwältigender Kunst glorreich durchgeführt hat. Gern eröffnet unser Dichter ein Kapitel mit der Schilderung der Natur und ihrer wechselnden Erscheinungen;

aber er weiß hier die Farben nicht zart und sparsam genug aufzutragen, seine Schilderung geht ins breite und unsre Phantasie wird nicht angeregt, sondern zerstreut. Einige Male hat er sich an Scenen gewagt (1, 264. 2, 161), deren Darstellung nur derjenige unternehmen sollte, der zu allen Zeiten der Nähe und des Beistands der Grazien sicher ist. — Die eben berührten Mängel der Darstellung schwinden, sobald der Verfasser seine Personen sprechen läßt. Er versteht es ganz vortrefflich, den Dialog charakteristisch zu beleben, so daß wir die Individualität der Sprechenden unfehlbar aus ihren Worten erkennen.

Besonders ergetzlich ist die Redeweise der Personen, welche in den heitern Partien der Erzählung figuriren. Dieser Theile des Werkes, die eine ausführliche Zergliederung nicht erfordern und kaum zulassen, haben wir absichtlich bisher nicht gedacht. Erst nachdem wir uns aller Bedenken und Einwürfe entledigt hatten, die gegen den Verfasser vorzubringen waren, wollten wir hier am Schluß mit herzlichem Behagen bei der Erinnerung an jene Menschen und Zustände verweilen, in deren Schilderung Freytag die ganze Fülle seines liebenswürdigen Humors an den Tag gegeben hat. Beobachtungsgabe, Geist, Herz und Gemüth des Verfassers sind hier in schöner Eintracht thätig gewesen und haben in die Parkstraße eine kleine Welt hineingezaubert, deren Geschicke und denkwürdige Umwälzungen wir mit theilnehmender Seele freudig verfolgen. In seinem ersten Roman waren die Personen, die Heiterkeit bewirken sollten, mehr kümmerlich als ergetzlich; hier aber hat uns der Autor durch seine Gestalten, in denen so manche Eigenthümlichkeiten des deutschen Bürgerthums unsrer Tage lebendig werden, den reinsten Frohsinn bereitet. Wir lassen diese Gestalten noch einmal in ansehnlichem Zuge vor unserm Blicke vorüberschreiten. An ihrer Spitze leuchtet Herr Hummel hervor und am Schlusse zeigt sich das redliche Gesicht des treuen Gabriel, etwas verdüstert durch den Schmerz um das untreue Mädchen. Herr Hummel ist der ent-

schiedene Imperator dieser Schar; nicht nur der schwächliche Herr Hahn wird von seinem Starrsinn und seiner überraschenden Feindesgroßmuth bezwungen; auch seine eigne Tochter Laura, die seinen harten Kopf geerbt hat, muß sich seiner Herrschereinsicht fügen und der gelehrte Fritz Hahn kann den Kampf gegen seine grandiose Grobheit nicht bestehen. Selbst wenn Herr Hummel in die Geschicke höherer Personen verflochten wird, behauptet er die ihm angeborene Superiorität. Ilse begrüßt ihn als hilfreichen Retter in der Noth, und selbst im fürstlichen Pavillon, wo ihm eine nächtliche Geistererscheinung beschieden wird, waltet er unerschrockenen Muthes als Gebieter. Wie er das liebe Trotzköpfchen Laura schließlich kurirt, ist höchst lehrreich für jeden Vater, der eine poetisch gestimmte, entführungslustige Tochter besitzt, und wenn man auch sein ganzes Verhalten aufmerksam durchforscht, meist wird man geneigt sein, seinen Anschauungen wie seinen Thaten eine achtungsvolle Billigung zu ertheilen. Sein Glaubensbekenntniß, das er auf S. 28 des ersten Theils von sich giebt, lautet so, daß jeder ehrbare und bedachtsame Bürger es ohne Anstand unterzeichnen kann: „Man kann eine große Wissenschaft haben und ein recht hartherziges Subject vorstellen, das sein Geld auf Wucherzinsen giebt und seinen guten Freunden die Ehre abschneidet. Und deswegen meine ich, die Hauptsache ist Ordnung und Grenze und seinen Nachkommen etwas hinterlassen. Ordnung hier“, er wies auf seine Brust, „und Grenze dort“, er wies auf seinen Zaun, „daß man sicher weiß, was einem selbst gebührt und was dem Andern gehört. Und für die Kinder ein festes Eigenthum, auf dem sie sitzen: dann mögen diese wieder für ihre Kinder sorgen. Das ist, was ich unter Menschenleben verstehe.“ — Wer wagt es, dir zu widersprechen, trefflicher Hummel?

Als Hummels würdiger Trabant zeigt sich Speihahn. Von diesem Speihahn könnte der Jeremias in Tiecks Zerbino mit vollem Rechte sagen: „Ich glaube gar, der Kerl ist ein Hund.“ Denn er ist in der That ein Hund. Freytag hat

sich nicht begnügt, an Menschen seine Schöpferkraft zu erweisen, er hat sich auch zu den Geschlechtern der Thiere herabgelassen und uns eines der köstlichsten Hundeexemplare geliefert, das jemals in der Wirklichkeit, geschweige denn in einem Roman, zu schauen und zu bewundern war. Mit welcher liebenswürdigen Kunst weiß er diese Kreatur anschaulich und ihre Verrichtung für uns bedeutsam zu machen! Und wahrlich, wir haben Ursache auf die Unternehmungen Speihahns Acht zu geben. Denn nachdem die klugen Menschen nach dem Codex des Tacitus gesucht haben und über dem erfolglosen Suchen matt und irre geworden sind, ist es ihm, dem Erwählten des Geschicks, beschieden, den überzeugenden Beweis von der Vergeblichkeit alles weitern Forschens ans Licht zu fördern und so allen Verwirrungen ein erfreuliches Ziel zu setzen. Und nachdem er dies vollbracht, kann er, ein geheimnißvolles Werkzeug hoher Mächte, wieder in die dunklen Regionen zurückkehren, die, nach dem festen Glauben Gabriels seine eigentliche Heimath sind. —

Mit heitern Klängen schließt die Erzählung und mit heitern Worten begrüßen wir hier am Schluß den edlen Verfasser. Wir haben unsre Auffassung seines Werkes mit der Unbefangenheit und Offenheit dargelegt, die einem solchen Manne und einer solchen Leistung gegenüber einzig und allein geziemend ist Wir haben unser Augenmerk vornehmlich auf das Ganze und den innern Bestand der Composition gerichtet, und die lockende Versuchung, bei so vielen einzelnen Trefflichkeiten zu verweilen, nach besten Kräften von uns abgewehrt; denn wir halten jede Kritik für nutzlos und nichtig, die es nicht wagt, bis in das innere Gefüge des Werkes vorzudringen, die sich durch die Schönheit und Anmuth des Einzelnen von der zusammenhängenden Betrachtung des Ganzen abhalten läßt. Aber hier wollen wir es nun um so nachdrücklicher aussprechen, w i e reich dies Werk im einzelnen ausgestattet ist, wie viel es der hohen Bildung seines Verfassers verdankt. Die Fragen und Probleme,

von denen unsre Zeit erregt wird, hat er im ernsten, männlichen Sinn erwogen, und in herzerhebender, tröstlicher, tief eindringender Rede spricht er seine gediegenen Anschauungen aus. Der vaterländische Geist, der das Ganze durchdringt, wirkt um so reiner und erfreulicher, weil er uns nirgends mit zudringlicher Absicht entgegenkommt; der Verfasser blickt ernst auf die Gegenwart, mit heiterm Vertrauen in die Zukunft, und viele von den Besten unsres Volkes werden in seinen Worten ihre Gesinnungen wiedererkennen, ihre Wünsche und Hoffnungen wiederfinden.

III.

Zur Lehre von den Citaten und Noten.

(1892.)



Gewöhnlich glaubt der Mensch, wenn er nur Worte hört,
Es müsse sich dabei doch auch was denken lassen —

und gewöhnlich glaubt der arglos vertrauende Leser eines wissenschaftlichen oder sich für wissenschaftlich ausgebenden Werkes, wenn er unten am Fuße der Seite eines Citates ansichtig wird, dies müsse nun auch wirklich bekräftigen, was der Autor oben im Texte vorgetragen. Zuweilen jedoch überkommt auch den Harmlosen ein Argwohn. Zweifelnd blickt er auf den vollständig oder verkürzt angegebenen Schriftstellernamen oder Buchtitel und auf die beigefügten Seiten- oder Verszahlen, welche den Spürenden auf die richtige Fährte weisen sollen. Der Zweifel wächst zum entschiedenen Mißtrauen an; beruhigende Gewißheit ist nur durch eignes Nachforschen zu erlangen. Man übernimmt also jene Bemühung, welche Moriz Haupt in der ergetzlichen Geschichte eines Citates [1]) eine „vielleicht löbliche, aber sehr beschwerliche“ nennt, die Bemühung nämlich des Nachschlagens. Wie traurig, wenn der Forschende dann durch emsige Suche nichts gewinnt als die Einsicht, daß, nach den Worten desselben philologischen Meisters, die Anführung ihn angeführt hat!

Ist der nachschlagende Leser schon häufig zu einem so niederschlagenden Ergebnisse gelangt, dann erfolgt, je nach der Anlage seines Charakters, eine verschiedene Wirkung. Ueberwiegt in seiner Gelehrtennatur eine peinliche Gewissenhaftigkeit, eine unnachsichtige Strenge, so muß er seinem Autor bei jedem Citate gleichsam auflauern: er zwingt diesen, Rede zu stehen; er kann vielleicht eine hämische Schadenfreude nicht bemeistern, wenn

[1]) Mauricii Hauptii Opuscula, 3, 307.

die Entdeckung eines Fehls ihn zu fernerem Mißtrauen berechtigt. Kurz, er will, daß jedes Citat sich vor ihm ausweise; und so vermehrt er ins Unendliche die Mühseligkeiten eines allzu langsam vorrückenden Studiums.

Ist der Leser jedoch leichtmüthiger geartet, so entschlägt er sich jeder Rücksicht auf Citate. Das Blendwerk einer falschen Anführung soll ihn nicht weiter äffen. Unbehelligt gleitet sein Auge durch den Text und verliert sich nicht in die untern Blatträume, aus denen ihm Titel und Zahlen entgegendräuen. Er läßt sie ungeprüft, damit ihm die Behaglichkeit des Lesens nicht unterbrochen werde; er glaubt ihnen in Bausch und Bogen, d. h. die Frage nach ihrer Glaubwürdigkeit ficht ihn niemals mehr an.

Diese Methode gleichgiltiger Nichtachtung ward mir erst neulich von einem hochbetagten Gelehrten angepriesen, dem die Jahre den Frohmuth nicht verkümmert haben. „Sind die Citate richtig“ — so etwa lautete seine bündige Erörterung — „dann ist eine Bestätigung meinerseits nicht vonnöthen. Haben sie aber in mehreren Fällen sich als unrichtig erwiesen, dann wird mir jedes Vertrauen auf den Autor benommen; ich schlage sein Buch unmuthig zu. Dadurch entziehe ich mir aber selbst manches wissenschaftliche Gute. Denn ein Buch kann mit falschen Citaten übersäet und doch ein taugliches, ein sehr belehrendes Buch sein.“ — Als ich durch eine leichte Kopfbewegung bescheidenen Zweifel an der Giltigkeit dieser letzteren Ansicht verrieth, hielt er ihr eine warme Schutz- und Vertheidigungsrede und endete seine behaglichen Darlegungen, indem er den Tag segnete, an welchem er aller Nachschlagepein für immer abgeschworen und sich dadurch Heiterkeit und Ruhe beim Betriebe seiner Studien gesichert.

In Wahrheit möchte auch hier wohl ein mittleres Verfahren das einzig empfehlenswerthe bleiben. Ja es ist, selbst für den gewissenhaftesten aller Leser, das einzig mögliche. Denn wohin geriethe der mit seinem Lesen und Lernen, der sich die schauder-

volle Pflicht aufbürdete, mit jedem Werke, aus dem er wissenschaftliche Nahrung zieht, eine unerbittlich strenge Citatenprüfung anzustellen? Jeder Schriftsteller besitzt ein Anrecht auf unser Vertrauen, so lange seine Unzuverlässigkeit ihm nicht auf das gründlichste nachgewiesen worden. Nicht alle Leser verfolgen beim Studium eines gelehrten Werkes einen und denselben Zweck. Wer den seinigen fest im Auge behält, wird schon wissen, wo und wann er den Citaten sorgsam spähend nachgehen muß, bald um sich von der Glaubwürdigkeit der Darstellung und der vorgetragenen Behauptungen zu überzeugen, bald um die empfangene Belehrung zu vervollständigen.

Für den Schriftsteller gilt natürlich eine schärfere, und zwar unverbrüchliche Regel. Er darf aus einer fremden Schrift kein Citat in die seinige herübernehmen, ohne zuvor durch eigne Prüfung es zu beglaubigen. Hierdurch setzt er sich in dessen rechtmäßigen Besitz, und indem er sich gegen Selbsttäuschung sichert, verhütet er zugleich Täuschung seiner Leser.. Der Gewissenhafte beherzigt und befolgt hier überall das Wort Egmonts: Ich muß mit meinen Augen sehen.

Selbst dann bleibt dieser Spruch für uns in voller Kraft bestehen, wenn der Autor, den wir benützen, uns der Mühe des Nachschlagens gänzlich zu überheben scheint. Denn begnügt er sich nicht mit einer Verweisung auf die Stelle, nach der wir suchen, legt er uns die Stelle selbst, nach ihrem Wortlaut, ausführlich und getreu vor Augen, so scheint doch der höchste Grad der Zuverlässigkeit erreicht. Wir bedürfen weiter kein Zeugniß. Da stehen sie, die Worte selbst; sie trügen nicht. Wir könnten sie unmittelbar aus der Quelle, der sie entnommen sind, nicht reiner schöpfen, als wir sie hier empfangen.

Und doch sind es gerade diese wörtlichen, scheinbar untrüglichen Anführungen, die, eben weil sie uns als unbedingt zuverlässig gelten, uns am leichtesten in den Irrthum hineinlocken und uns am längsten darinnen befangen halten. Ein unrichtiges Citat läßt uns, im schlimmsten Falle, rathlos; eine solche wörtliche

Anführung aber kann uns eine falsche Vorstellung aufheften, deren wir uns um so schwerer entledigen, je sicherer wir in ihr die unzweideutig bezeugte Wahrheit zu besitzen glauben. Denn die Worte blieben bis aufs Jota unverändert, und wir gewahren nicht, daß der Sinn völlig ins Gegentheil verkehrt wird.

„Völlig ins Gegentheil? — Hieße das nicht allzu viel und allzu dreist behaupten?“ — Nun wohl, es sei bewiesen, und zwar auf die anschaulichste Art! Es sei bewiesen, nicht zur Belehrung der Schriftsteller, die als unverbesserlich in jedem Sinne gelten mögen, sondern zum Frommen der Leser, die einer wohlgemeinten Warnung ihr Ohr offen halten. Ihnen können die mitzutheilenden Beispiele eine Zweifelsucht einflößen gerade für jene Fälle, in denen selbst die Möglichkeit des Zweifels ausgeschlossen scheint.

I.

Das erste Beispiel liefert Gervinus im dritten Bande seiner Geschichte der deutschen Dichtung.

Dem großen Werke ward, besonders in den frühern Auflagen, nur eine mäßige Ausstattung von Noten und Citaten beigegeben. Sie sollten dem Verfasser weder zur Entfaltung gelehrten Prunkes dienen, noch waren sie bestimmt, seine Darlegungen durch Zeugnisse zu stützen, durch Belege zu rechtfertigen. Er heischte von seinen Lesern ein entgegenkommendes Vertrauen. Er war nicht gewillt, ihnen eine Art von Aufsichtsrecht einzuräumen; sie schienen ihm keineswegs befugt, ihm äußere Beweise für die Wahrheit seiner Darstellung im einzelnen abzufordern.

Mit unverhülltem Selbstgefühl wies er ein derartiges Verlangen zurück, als er im Jahre 1835 mit seiner gewichtigen Leistung hervorzutreten begann. Schildernd und darstellend wollte er sein Geschichtswerk „nach inneren Gesetzen gestalten“. Kleinliche Untersuchungen sollten den Leser nicht behelligen. Demzufolge schien es ihm ungeziemend, durch Citate, die nur

„in einem Buche ausschließlicher Forschung“ am Platze wären, die Glaubwürdigkeit seiner Schilderungen vom geistigen und künstlerischen Leben der Nation zu bekräftigen, und seine Auffassung von Zeitaltern, von Dichtungen und Dichtern durch Noten zu belegen und zu rechtfertigen. „Für diesen Zweck“ — so lautete wörtlich der vornehm ablehnende Satz auf Seite 14 des ersten Bandes — „für diesen Zweck würde ich niemals auch nur eine Note unter ein darstellendes Werk setzen.“ —

So durfte ein Autor sprechen, der, wie Gervinus, sich des Ernstes und der Treue seiner Arbeit bewußt war. Wenn nun ein solcher Autor sich dennoch zu einem ausführlichen Citate herbeiläßt, dann darf er glauben, die vorgetragene Behauptung, welche auf diese Weise ihre Bestätigung unmittelbar aus der Quelle selbst empfängt, gegen jede Regung eines Zweifels gesichert zu haben.

Nun mag bei Sammlung und Aufstellung der Citate, die er seinem Texte in der ersten oder in irgend einer spätern Ausgabe hinzufügte, Gervinus ebenso gewissenhaft verfahren sein wie in dem Texte selbst. Aber das Mißgeschick eines Fehlgriffs droht auch dem Gewissenhaften. Und welche Folgen solchem Mißgeschick entspringen können, darüber wird uns das eine Citat belehren, das sich hier zur gründlicheren Prüfung darbietet. —

Gegen den Schluß des dritten Bandes reiht Gervinus wohlgeordnet die Erscheinungen an einander, welche zur Zeit des Uebergangs vom siebzehnten ins achtzehnte Jahrhundert in der schlesischen, der ober- und niedersächsischen Litteratur sich schon gleich regsam hervorthaten oder erst allmählich eine eingreifende Wichtigkeit erlangten. Sie deuteten, wenn auch nur leise und von ferne, auf den Beginn einer frischeren und fruchtbareren Lebensepoche unsrer Dichtung. Niemand freilich ahnte die Nothwendigkeit einer völligen Wiedergeburt aus dem Geiste. Aber es regten sich Zweifel an dem Adel und der Echtheit einer bis dahin bewunderten Poesie; es regte sich ein mehr oder minder

deutliches Verlangen nach andern Mustern als solchen, die im Kreise der spätern Schlesier aufgestellt worden. Man fing an, die bedenklichen, bald durchaus verwerflich erscheinenden Künste und Künsteleien genauer zu prüfen, durch welche ein Hofmannswaldau den Sinnen zu schmeicheln, durch welche ein Lohenstein sie zu berücken und zu erschüttern vermocht. Gegen Schwulst und falschen Prunk, gegen Süßlichkeit und Rohheit glaubte man in dem feinen und strengen Hofgeschmack der Franzosen, in der gediegneren Sinnesweise der Engländer wirksame Gegenmittel zu finden. Mit ernstem, wenn auch fürs erste noch unergiebigem Bemühen suchte man sich einiger haltbaren Grundsätze zu bemächtigen, auf die man bei Ausübung der Dichtkunst schicklicher Weise sich stützen könnte.

Diesem Bemühen kam eine Kritik zu Hilfe, die zwar noch in dürftigen Anschauungen befangen blieb, der aber alsbald der litterarisch und weltmännisch gebildete Christian Wernicke (1661—1725) eine schärfer einschneidende Stimme lieh. Zuerst im Jahre 1697 erschienen seine Epigramme, die er mit entsprechendem deutschem Namen als Ueberschriften (Uberschriffte) bezeichnete; jede der beiden folgenden Ausgaben (1701, 1704) bot dann einen sorgsam verbesserten und gesäuberten, sowie reichlich vermehrten Text. Unter diesen Epigrammen, deren gesamte Masse zuletzt in zehn Bücher vertheilt ward, lassen sich diejenigen mit besonderm Nachdruck vernehmen, welche die gleichzeitige Litteratur kritisch durchmustern und gegen die dort herrschenden Mißstände und heillosen Gebrechen das Wort der Rüge und des Hohnes richten.

Noch bis vor wenigen Jahren entbehrte man jeder zuverlässigen Kunde über die Person und den Lebensgang Wernickes. Wir wußten nicht, wann und wo er geboren, wann und wo er gestorben sei. Ueber seine Thätigkeit im Amte, über seine Stellung in Leben und Gesellschaft konnte man nur vermuthungsweise reden. Selbst sein Taufname blieb verschollen. Bodmer kannte ihn nicht, als er 1749 einen neuen Druck der Ueber-

schriften besorgte.[2]) Jahrzehnte hernach erfuhr ihn Ramler durch Lessing, dem er in Morhofs Gedichten an der Spitze eines Sonetts aufgestoßen war. Mehr aber als den Taufnamen wußte auch Lessing nicht von Wernicke zu entdecken. Vor kurzem erst gelang die vollständige Entdeckung dieser Lebensgeschichte dem regen, von wahrhaft wissenschaftlichem Sinne geleiteten Spüreifer eines begabten jugendlichen Forschers.[3]) Ihm eröffnete sich im dänischen Geheimarchiv zu Kopenhagen ein unerwarteter Reichthum glaubwürdigster Zeugnisse. Aus der dichten Masse der ans Licht gezogenen Urkunden ward ein anschauliches Lebensbild des deutschen Schriftstellers und dänischen Diplomaten Wernicke herausgearbeitet, das nicht blos Litterarhistoriker zur Betrachtung locken sollte.

Ließ aber auch erst jetzt Wernickes Person für die Geschichte sich zurückgewinnen, so war man doch mit den scharf

[2]) In der schweizerischen Ausgabe von 1763, welche Lessing in der Abhandlung über das Epigramm anführt (Lachmann-Muncker 11, 221), ward nicht etwa eine neue Bearbeitung geliefert; der ältere Druck erschien mit neuem Titelblatt. — Lessings Brief an Ramler bei Lachmann 12, 536. — Noch spät schrieb Herder: „Seinen Vornahmen weiß ich selbst nicht, seine Lebensumstände noch minder. Aber ein Preuße soll er gewesen seyn, als königlich-Dänischer Resident und Staatsrath soll er in Paris gelebt haben." — Adrastea 6, 1, 93.

[3]) Christian Wernicke (1. Buch) von Julius Elias. — München 1888. — Dazu gehört der ergänzende Aufsatz von Elias im Anzeiger für deutsches Alterthum 15, 341—47. — Die freundschaftlichen Beziehungen, die mich mit dem Verfasser schon seit langem verbinden, dürfen mich nicht hindern, den Werth seiner Leistung öffentlich anzuerkennen und auf die Bedeutung der Ergebnisse hinzuweisen, die er den spröden Stoffmassen abgewonnen. Hoffentlich verzögert er nicht allzu lange den äußern Abschluß der Studien, die er sowohl der Theorie wie der Geschichte des ältern und neuern Epigramms gewidmet hat, und in denen er zugleich den ganzen Litteraturkreis umfaßt, dem Wernicke durch seine Bildung und seine Thätigkeit angehört. Das Bedürfniß nach einer durchgreifenden kritischen Bearbeitung des Wernickeschen Textes macht sich immer dringlicher geltend. In einer solchen würde uns auch ein kleiner, aber nicht werthloser Beitrag zur Entwicklungsgeschichte unsrer neuern Dichtersprache geliefert.

deutliches Verlangen nach andern Mustern als solchen, die im Kreise der spätern Schlesier aufgestellt worden. Man fing an, die bedenklichen, bald durchaus verwerflich erscheinenden Künste und Künsteleien genauer zu prüfen, durch welche ein Hofmannswaldau den Sinnen zu schmeicheln, durch welche ein Lohenstein sie zu berücken und zu erschüttern vermocht. Gegen Schwulst und falschen Prunk, gegen Süßlichkeit und Rohheit glaubte man in dem feinen und strengen Hofgeschmack der Franzosen, in der gediegneren Sinnesweise der Engländer wirksame Gegenmittel zu finden. Mit ernstem, wenn auch fürs erste noch unergiebigem Bemühen suchte man sich einiger haltbaren Grundsätze zu bemächtigen, auf die man bei Ausübung der Dichtkunst schicklicher Weise sich stützen könnte.

Diesem Bemühen kam eine Kritik zu Hilfe, die zwar noch in dürftigen Anschauungen befangen blieb, der aber alsbald der litterarisch und weltmännisch gebildete Christian Wernicke (1661—1725) eine schärfer einschneidende Stimme lieh. Zuerst im Jahre 1697 erschienen seine Epigramme, die er mit entsprechendem deutschem Namen als Ueberschriften (Uberschriffte) bezeichnete; jede der beiden folgenden Ausgaben (1701, 1704) bot dann einen sorgsam verbesserten und gesäuberten, sowie reichlich vermehrten Text. Unter diesen Epigrammen, deren gesamte Masse zuletzt in zehn Bücher vertheilt ward, lassen sich diejenigen mit besonderm Nachdruck vernehmen, welche die gleichzeitige Litteratur kritisch durchmustern und gegen die dort herrschenden Mißstände und heillosen Gebrechen das Wort der Rüge und des Hohnes richten.

Noch bis vor wenigen Jahren entbehrte man jeder zuverlässigen Kunde über die Person und den Lebensgang Wernickes. Wir wußten nicht, wann und wo er geboren, wann und wo er gestorben sei. Ueber seine Thätigkeit im Amte, über seine Stellung in Leben und Gesellschaft konnte man nur vermuthungsweise reden. Selbst sein Taufname blieb verschollen. Bodmer kannte ihn nicht, als er 1749 einen neuen Druck der Ueber-

schriften besorgte.[2]) Jahrzehnte hernach erfuhr ihn Ramler durch Lessing, dem er in Morhofs Gedichten an der Spitze eines Sonetts aufgestoßen war. Mehr aber als den Taufnamen wußte auch Lessing nicht von Wernicke zu entdecken. Vor kurzem erst gelang die vollständige Entdeckung dieser Lebensgeschichte dem regen, von wahrhaft wissenschaftlichem Sinne geleiteten Spüreifer eines begabten jugendlichen Forschers.[3]) Ihm eröffnete sich im dänischen Geheimarchiv zu Kopenhagen ein unerwarteter Reichthum glaubwürdigster Zeugnisse. Aus der dichten Masse der ans Licht gezogenen Urkunden ward ein anschauliches Lebensbild des deutschen Schriftstellers und dänischen Diplomaten Wernicke herausgearbeitet, das nicht blos Litterarhistoriker zur Betrachtung locken sollte.

Ließ aber auch erst jetzt Wernickes Person für die Geschichte sich zurückgewinnen, so war man doch mit den scharf

[2]) In der schweizerischen Ausgabe von 1763, welche Lessing in der Abhandlung über das Epigramm anführt (Lachmann-Muncker 11, 221), ward nicht etwa eine neue Bearbeitung geliefert; der ältere Druck erschien mit neuem Titelblatt. — Lessings Brief an Ramler bei Lachmann 12, 536. — Noch spät schrieb Herder: „Seinen Vornahmen weiß ich selbst nicht, seine Lebensumstände noch minder. Aber ein Preuße soll er gewesen seyn, als königlich-Dänischer Resident und Staatsrath soll er in Paris gelebt haben." — Adrastea 6, 1, 93.

[3]) Christian Wernicke (1. Buch) von Julius Elias. — München 1888. — Dazu gehört der ergänzende Aufsatz von Elias im Anzeiger für deutsches Alterthum 15, 341—47. — Die freundschaftlichen Beziehungen, die mich mit dem Verfasser schon seit langem verbinden, dürfen mich nicht hindern, den Werth seiner Leistung öffentlich anzuerkennen und auf die Bedeutung der Ergebnisse hinzuweisen, die er den spröden Stoffmassen abgewonnen. Hoffentlich verzögert er nicht allzu lange den äußern Abschluß der Studien, die er sowohl der Theorie wie der Geschichte des ältern und neuern Epigramms gewidmet hat, und in denen er zugleich den ganzen Litteraturkreis umfaßt, dem Wernicke durch seine Bildung und seine Thätigkeit angehört. Das Bedürfniß nach einer durchgreifenden kritischen Bearbeitung des Wernickeschen Textes macht sich immer dringlicher geltend. In einer solchen würde uns auch ein kleiner, aber nicht werthloser Beitrag zur Entwicklungsgeschichte unsrer neuern Dichtersprache geliefert.

bestimmten Zügen seiner geistigen Physiognomie von je her bekannt gewesen. Schon die Zeitgenossen befehdeten oder ehrten in ihm den beherzten Widersacher der vielberufenen Meister, deren verderbliches Beispiel die poetischen Handwerksgenossen zu kläglicher Nachahmung verleitete. „Einen Mann von ausbündigem Geschmack" nennt ihn Johann Ulrich König im Jahre 1727[4]; er bezeichnet ihn als „den ersten, welcher das Herz gehabt, sich der Lohensteinischen schwülstigen Schreibart in öffentlichem Drucke zu widersetzen." — Den Schweizern, die für ihre litterarischen Kämpfe in der Vergangenheit nach Mitstreitern suchten, galt dieser deutsche Martial als ein reformatorischer Vorläufer; Bodmer gewährt ihm das Zeugniß, er habe unter der geringen Zahl der Auserwählten sich hervorgethan, die es verschmäht, vor dem Hofmannswaldauischen und Lohensteinischen Baal die Kniee zu beugen: er habe furchtlos herausgesagt, daß Waldaus Lied nur ein geschminktes, buntes Nichts enthalte.[5] Demgemäß fühlte sich denn Nicolai gleichfalls berufen, in dem neunten seiner „Briefe über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland" (1755) auf das kritische Bestreben des Epigrammatisten lobend hinzuweisen.

Auch wußte man von je her, daß Wernicke sich als festgesinnten Deutschen gezeigt. Als ein solcher empfand er Ekel an der „Zuckerbäckerey" der schlesischen Poeten[6] und beklagte, daß seine Landsleute vor den höheren Aufgaben der Dichtkunst scheu

---

[4]) In der „Untersuchung von dem guten Geschmack", die er seiner Ausgabe der Canitzischen Gedichte beigefügt: S. 383 der zweiten Auflage, Berlin und Leipzig 1734.

[5]) Charakter der Teutschen Gedichte, Vers 525 in Jakob Baechtolds trefflicher Ausgabe (Seufferts deutsche Litteraturdenkmale 12). Damit sind zu vergleichen die Aeußerungen in dem Vorbericht zur Schweizerischen Ausgabe Wernickes. „Er verdient derowegen, wo nicht als ein wirklicher Reformator des Geschmacks, doch als ein Vorläufer dieser Reformatoren, der Nachwelt aufbehalten zu werden.

[6]) Ich deute hier auf die große lehrreiche Anmerkung zum ersten Epigramm des dritten Buches (Schweiz. Ausgabe S. 49).

zurückwichen. Als ein solcher hielt er seine Sprache, die so vielfach damals noch mißachtete und mißhandelte Sprache, gewissenhaft in Ehren. Wernicke prüfte seine eignen Verse nicht minder streng als die seiner muthig bekämpften poetischen Vorgänger und Mitbrüder. Gerade weil er dem Hochmuth der Fremden das Selbstgefühl des Deutschen entgegensetzt, will er die Schärfe und treffende Kraft des Ausdrucks, die er an den französischen und englischen Mustern bewundert, auf seine eigene Sprache übertragen. Wie weit ihm dies gelungen, zeigt die genaue Vergleichung der drei von ihm selbst veranstalteten Ausgaben. Der eigentliche Wohllaut bleibt seinen Gedichten versagt. Wer aber unbefangen die verschiedenen Bearbeitungen einer aufmerksamen Musterung unterzieht, wird schwerlich einstimmen in das Wort Herders (Adrastea 6, 1, 93a): „Mühsam arbeitet er sich immer tiefer in Härten und Wortzwang." Vielmehr überzeugt man sich auf Schritt und Tritt, daß der Verfasser der Ueberschriften wohl daran gethan, der „edeln Feile Fleiß" nirgends zu sparen. Wie oft ist es ihm gelungen, den Ausdruck nicht nur zu läutern, sondern auch zu schärfen, so daß der tüchtige Gehalt in immer günstigerer Fassung hervortrat! [7])

---

[7]) Gleich an der ersten der „Ueberschriften" läßt sich dies nachweisen; sie dient der ganzen Sammlung gewissermaßen zum Vorwort. Sie lautete 1701:

Es wird die Ueberschrifft von allen hochgeacht,
In der der Leib in Kürtz, die Seel in Witz bestehet;
Die einen Stachel hat, der nicht zu tieffe gehet
Und einen Abriß nur von einer Wunde macht;
Der Thränen aus dem Aug durch nichts als Lachen preßt,
Und durch behende Griff' zur Ader kitzlend läßt.

In der dritten Auflage 1704 erhält sie folgenden Wortlaut:

Denn läßt die Ueberschrift kein Leser aus der Acht,
Wenn in der Kürz ihr Leib, die Seel in Witz bestehet;
Wenn sie nicht allzutief mit ihrem Stachel gehet,
Und einen Abriß nur von einer Wunde macht:



Und diese Tüchtigkeit des Gehalts ist seinen Versen stets einhellig nachgerühmt worden. Ursprünglicher Scharfsinn, fruchtbarer Witz ließ sich in ihnen nicht verkennen. Wernicke hatte einen ansehnlichen Gedankenstoff zu seiner Verfügung; er weiß durch

---

Wenn Thränen sie allein den Lachenden auspreßt:
Und dem, ders nöhtig hat, zur Ader kitzelnd läßt.
(Schweiz. Ausgabe S. 1.)

Mißmuthig gedenkt Herder in der Adrastea 6, 2, 168 eines andern, ehemals wohlbekannten Epigramms, das gleichfalls erst in der letzten Fassung mit der schärfsten Spitze versehen worden: „Auf den witzigen Burrhus" Schweiz. Ausgabe S. 139. Die beigegebene Anmerkung erscheint bedeutender als das Epigramm selbst. Es gilt dem eleganten Jesuitenpater Dominique Bouhours. Dieser gewandte und geschmeidige Litterator, welchem noch D. Nisard in seiner Histoire de la Littérature française als einem docteur du précieux einen besondren Paragraphen widmet (4, 2, 1), hatte 1671 die Entretiens d'Ariste et d'Eugène veröffentlicht. Die vierte dieser Unterhaltungen entwickelt Wesen und Bedeutung des Bel esprit. Da hält der galant gebildete Pater es denn für unzulässig, den Deutschen und Moskowitern einen bel esprit zuzugestehen. Hier sind die denkwürdigen Worte, die selbst einen Leibnitz, wie es scheint, nicht ganz unbewegt gelassen: „C'est une chose singulière qu'un Bel esprit Allemand ou Moscovite, reprit Eugène; et s'il y en a quelques-uns au monde, ils sont de la nature de ces esprits qui n'apparoissent jamais sans causer de l'étonnement. Le Cardinal du Perron disoit un jour, en parlant du Jesuite Gretser, Il a bien de l'esprit pour un Allemand, comme si c'eût été un prodige qu'un Allemand fort spirituel" (S. 231 der Pariser Ausgabe von 1711). Vgl. dazu Barth. Feind in dem Vorbericht von dem Temperament und Gemüths-Beschaffenheit eines Poeten S. 62fg. und Haupts Opuscula 3, 159 und 220. In Feinds Vorbericht, welcher die Sammlung seiner deutschen Gedichte (Stade 1708) einleitet, heißt es nach Mittheilung jenes Epigramms: „Womit also der andächtige Pater Bouhours sein Consilium abeundi hat." — Da hier des Paters einmal gedacht worden, so sei doch auch die Schrift genannt, in welcher dieser unterhaltende Verächter des deutschen Esprit jüngst eine umfassende und ansprechende Darstellung gefunden: Un Jésuite homme de lettres au dix-septième siècle. Le Père Bouhours. Par George Doncieux, Paris 1886. — Der Verfasser berichtet S. 124, die impertinente boutade seines Helden habe mehrere Deutsche zu scharfer oder grober Widerrede gereizt. Von dem spitzen Epigramm unsres

überraschende Gedankenwendungen zu fesseln. Hagedorn, dem es wahrlich selbst nicht am Geist fehlte, dem Wernickes Sprache hart ins Ohr klang, muß doch bekennen, dieser sei an Geist sehr schwer zu übertreffen. Herder fühlte sich durch die „Ueberschriften" nicht eben wohlthuend angesprochen; bald erschien ihm die Form gezwungen, bald der Ausdruck überladen, dem kritischen Beginnen ihres Verfassers ließ er nur ein geringes Maß von Anerkennng widerfahren; aber das nachdrückliche Lob des Scharfsinns darf auch er dem Verächter Lohensteins nicht versagen.[8]) Schon früher jedoch hatte Lessing den Urheber jener gehaltschweren Sinn- und Sittensprüche mit viel gewichtigeren Lobesworten bedacht. Als er 1770 seine eignen erneuerten und vermehrten Sinngedichte für den ersten Theil der Vermischten Schriften sammelte und ihnen die Zerstreuten Anmerkungen über das Epigramm zur geistesfrischen Begleitung mitgab, fand er sich zu eingehender Beschäftigung mit Wernicke aufgefordert. Er freute sich eines solchen Vorgängers mit einer Art von patriotischem Wohlgefallen. An Freund Ebert (22. November 1770) richtet er die Frage, ob die Engländer, so einen Wernicke oder Logau haben." Und in den Anmerkungen verfehlt er zwar nicht, jenes allbelobten Scharfsinns zu gedenken; was er aber an dem Verfasser der Ueberschriften vornehmlich schätzt, das ist der Reichthum seines epigrammatischen Geistes. Erscheint als erster in diesem Dichtungskreise Martial,[9]) so ist es nach Lessings Urtheil unser Wernicke, dem der nächste Platz nach diesem Meister gebührt. Ja, diesem selben Urtheil zufolge, zeigt sich der Deutsche fast so reich wie

---

Wernicke scheint ihm aber jede Kunde zu fehlen. — Auch Sainte-Beuve, der in seinem Port-Royal sich mit dem Jesuiten mehrfach einlassen muß, gedenkt dort 5, 443 (der dritten Ausgabe) der question de ce freluquet de Bouhours, qui demandait si un Allemand pouvait avoir de l'esprit?

[8]) Zerstreute Blätter 2, 125 (Suphan 15, 353). Briefe zur Beförderung der Humanität 8, 153 (Suphan 18, 128).

[9]) Vgl. Friedlaenders Martial 1, 18, Lessing 11, 257 (Lachmann-Muncker): „Wer ihm, aus allen Zeiten und Völkern, noch am nächsten kömmt, ist unser Wernicke. Beyder Reichthum ist fast gleich groß."

überraschende Gedankenwendungen zu fesseln. Hagedorn, dem es wahrlich selbst nicht am Geist fehlte, dem Wernickes Sprache hart ins Ohr klang, muß doch bekennen, dieser sei an Geist sehr schwer zu übertreffen. Herder fühlte sich durch die „Ueberschriften“ nicht eben wohlthuend angesprochen; bald erschien ihm die Form gezwungen, bald der Ausdruck überladen, dem kritischen Beginnen ihres Verfassers ließ er nur ein geringes Maß von Anerkennng widerfahren; aber das nachdrückliche Lob des Scharfsinns darf auch er dem Verächter Lohensteins uicht versagen.[8]) Schon früher jedoch hatte Lessing den Urheber jener gehaltschweren Sinn- und Sittensprüche mit viel gewichtigeren Lobesworten bedacht. Als er 1770 seine eignen erneuerten und vermehrten Sinngedichte für den ersten Theil der Vermischten Schriften sammelte und ihnen die Zerstreuten Anmerkungen über das Epigramm zur geistesfrischen Begleitung mitgab, fand er sich zu eingehender Beschäftigung mit Wernicke aufgefordert. Er freute sich eines solchen Vorgängers mit einer Art von patriotischem Wohlgefallen. An Freund Ebert (22. November 1770) richtet er die Frage, ob die Engländer, so einen Wernicke oder Logau haben.“ Und in den Anmerkungen verfehlt er zwar nicht, jenes allbelobten Scharfsinns zu gedenken; was er aber an dem Verfasser der Ueberschriften vornehmlich schätzt, das ist der Reichthum seines epigrammatischen Geistes. Erscheint als erster in diesem Dichtungskreise Martial,[9]) so ist es nach Lessings Urtheil unser Wernicke, dem der nächste Platz nach diesem Meister gebührt. Ja, diesem selben Urtheil zufolge, zeigt sich der Deutsche fast so reich wie

---

Wernicke scheint ihm aber jede Kunde zu fehlen. — Auch Sainte-Beuve, der in seinem Port-Royal sich mit dem Jesuiten mehrfach einlassen muß, gedenkt dort 5, 443 (der dritten Ausgabe) der question de ce freluquet de Bouhours, qui demandait si un Allemand pouvait avoir de l'esprit?

[8]) Zerstreute Blätter 2, 125 (Suphan 15, 353). Briefe zur Beförderung der Humanität 8, 153 (Suphan 18, 128).

[9]) Vgl. Friedlaenders Martial 1, 18, Lessing 11, 257 (Lachmann-Muncker): „Wer ihm, aus allen Zeiten und Völkern, noch am nächsten kömmt, ist unser Wernicke. Beyder Reichthum ist fast gleich groß.“

sein künstlerischer Vorfahr aus der Zeit des Domitianus. Zwischen dem Reichthum beider setzt Lessing treffend den Unterschied fest: „Wernicke besaß mehr von den Metallen, woraus Geld zu münzen: und dem Martiale ging mehr gemünztes Geld durch die Hände." —

Durch erfinderischen Sinn also ragt Wernicke unter den Epigrammatisten der neuern Zeit hervor. Wie selten aber ist diese Erfindungsgabe den Pflegern und Bildnern des Epigramms in reicherem Maße gewährt! Selbst den geistreichsten Köpfen unter ihnen muß es oft genügen, sich das schon vorhandene geschickt anzueignen. Da gilt ein glücklicher Einfall als Gemeingut, das von Hand zu Hand geht; jeder braucht es, keinem scheint es zu gehören. Was schon von andern mehrfach benutzt worden behandelt man unbefangen als rechtmäßiges Eigenthum, wenn man nur versteht, es mit den Mitteln des eignen Witzes neu aufzustutzen. Wissen wir doch, wie manches Stück in Lessings epigrammatischer Habe ältern Vorräthen entnommen ist,[10]) aus denen früher schon so manche andre nach Bedarf sich versorgt hatten!

Wernicke dagegen wollte ganz eigentlich Neues bringen. Aus dem Vertrauen auf seinen erfindsamen Scharfsinn entsprang sein Streben nach Selbständigkeit. Warum sich den Vorgängern nachahmend anschließen, wenn die Ergiebigkeit seines Witzes ihn befähigt, selbst Nachahmenswerthes für andre aufzustellen?[11])

---

[10]) Es sei gestattet, hier auf die Beispiele hinzuweisen, die der geliebte Freund Erich Schmidt im ersten Bande seines Lessing S. 92—95 gesammelt vorlegt. Vgl. auch S. 331.

[11]) Fand er doch Nachahmung sogar in fremder Sprache. — Der herrliche Coleridge, der seit seinem Aufenthalt in Deutschland so gern und so oft — ihm zum höchsten Ruhme sei's gesagt! — sich und seine Landsleute aus deutschen Schätzen bereicherte, — Coleridge hat auch versucht, aus Wernickes „Metallen" poetisches Kleingeld zu münzen. Unter seinen Epigrammen, die meist um die Wende des Jahrhunderts entstanden (Poetical and Dramatic Works, London, Macmillan 1880, 4, 161—178), findet sich S. 176 ein treffliches From an old german Poet. — Nun, so gar

Warum soll er sich damit zufrieden geben, fremde Besitzthümer in neuer Form frisch herauszuputzen? Inhalt und Form müssen gleichmäßig ihm angehören. Diese Zuversicht auf eignes Können und Vermögen spricht denn auch aus den Worten der Vorrede, in denen er behauptet, „daß keine dieser Ueberschriften aus einer andern Sprache übersetzt sind; und daß man seinem besten Wissen nach, auch Niemand etwas abgeborgt habe. Man hat geschrieben, um zu sehen, ob man selbst dem Leser gefallen könne; und nicht ob ihm ein anderer schon gefallen habe."

Gewiß, ein vertrauenswerthes Selbstzeugniß! Und ein Zeugniß, daß die genaueste Beachtung verdient! Müßte ein Geschichtschreiber der deutschen Litteratur, der ein Bild des Epigrammatisten entwerfen wollte, ihn nicht zuvörderst in dieser selbständigen Haltung vorführen? Gebührte sichs nicht, jene Unabhängigkeit von fremden Mustern als einen bezeichnenden Zug stark herauszuheben?

Gervinus hat den „Ueberschriften" einen aufmerksamen Blick gegönnt; er verwendet auf die Schilderung Wernickes mehrere gehaltvolle Seiten (3, 656—62 in der fünften, von Karl Bartsch herausgegebenen Auflage). Er stellt ihn, wie sich erwarten läßt, neben Logau, oder vielmehr diesem gegenüber. Er vergleicht die

alt eben nicht! Denn wir begrüßen hier unsern Wernicke, dessen derber Hohnspruch „Auf die Buhlerey der Deutschen in Frankreich" (S. 189) hier ebenso derb wiedergegeben wird. Gleich hintennach folgen die Verse On the curious circumstance that in the German language the sun is feminine and the moon is masculine. An diesem Gedichte bezeigt Charles Lamb sein lebhaftes Wohlgefallen. „Your Epigram on the sun and moon in Germany is admirable" — schreibt er an Coleridge 11. Oktober 1802 (Life, Letters and Writings of Charles Lamb, ed. by Percy Fitzgerald London 1882, 1, 419). Und was haben wir in diesem bewunderten Epigramm? Nichts als eine Umdichtung der bedenklichen Ueberschrift Wernickes S. 167: Die Sonne und der Mond. Coleridge hat die vier knappen Zeilen in sechszehn englische ausgeweitet. — Vgl. auch S. T. Coleridge, Essays of his own times, edited by his daughter (London, Pickering, 1850) 3, 984.

beiden mit einander, um den durchgängigen Gegensatz, der sie trennt, in ganzer Schärfe aufzuzeigen. Auch hier bleibt er seinem gewohnten sinnreichen Verfahren treu, durch welches aber die Anschauung, seine eigne wie die des Lesers, gar leicht getrübt und von dem Ziel der Betrachtung abgelenkt wird: in langer Reihe mustert er die einander entgegenstehenden Eigenthümlichkeiten der beiden Meister des deutschen Sinngedichts. Eine verwirrende Masse von Einzelbeweisen soll die Behauptung erhärten, Wernicke sei „überall das schärfste Gegenstück zu Logau." Ein solches ernstgemeintes Spiel mit Gegensätzen bleibt selten gefahrlos. Wollen sie dem unbefangenen Blicke sich nicht darbieten, so tritt die Nothwendigkeit ein, sie zwangsweise zu erklügeln. Und gerade hier mußte das Spiel zu besonderem Unheil ausschlagen. Denn wir bekommen den Satz zu hören: „Logau sah auf gute Materie, Wernicke auf Form, jenem war ein Einfall alles, diesem die Gestalt; jener entlehnte gute Einfälle, wie sie ihm vorkamen, dieser gab ihnen ein neues Kleid." — Widerspricht aber dieser Satz nicht schlechterdings jenen Worten Lessings, welche die Erfindungsgabe, oder vielmehr den gediegenen Reichthum Wernickes rühmen? — Doch möchte man immerhin die Aussage selbst eines Lessing zurückweisen, — es ist ja die eigne, in jedem Sinne beglaubigte Versicherung des Dichters, welcher dieser Satz schnurstracks zuwiderläuft. Nicht fremde, von andern schon ausgenutzte Materien will Wernicke neu eingekleidet, er will sowohl Stoff wie Form seiner „Ueberschriften" selbständig erzeugt und gebildet haben.

Wie aber, wenn der Geschichtschreiber sich auf den Dichter selbst beriefe? Wenn dieser ihm zu seiner, von der Wahrheit scheinbar so weit abliegenden Auffassung selbst den Weg gewiesen? Und wirklich, Gervinus hat eine solche Berufung nicht verschmäht. Jenem Satze ist, wie zur Schutzwehr, ein Citat beigegeben, ein wörtliches Citat. Und wie lautet es, dies wörtliche Citat, das ihn vor jeder Anfechtung des Zweifels schirmen soll?

„Ich denke, daß ich schon der Sach ein Gnügen thu,
Wenn ich mich nach dem Werth hier richt: und nicht der Zahl;
Wenn ich mit eigner Kürz entlehnten Witz vermähle,
Und das was andre wohl erfunden, wohl erzehle."

Allerdings, da zeugt der Dichter wider sich selbst. Hält man diese Verse zusammen mit jener Aeußerung, die wir unlängst aus der Vorrede vernommen, —

Wer findet mir die Eintracht dieser Zwietracht?

Und doch ist sie nicht so schwer zu finden. Diese Verse können dem Wortlaut nach richtig angeführt sein; unmöglich aber können sie ein vollständiges Sinngedicht bilden: denn die beiden ersten Zeilen bleiben reimlos. Aber auch im übrigen erscheint das Citat unzulänglich. Wo hat Wernicke diese Verse vorgebracht? In welchem Zusammenhang hat er sie vorgebracht? Hierüber wird jede Auskunft uns versagt. Wer sieht indes nicht ein, daß erst nach Beantwortung dieser Fragen sich bestimmen läßt, ob den Versen die entscheidende Geltung, die hier ihnen beigelegt wird, auch mit Recht zukommt? Stehen sie etwa, gleich einem einleitenden Vorwort, an der Spitze der ganzen Sammlung? Nicht doch! Dem letzten Buche, dem zehnten, dienen sie zur Einleitung. Und dies zehnte Buch wird schon durch seinen Titel von den vorhergehenden unterschieden. Denn jedes der frühern Bücher hat der in seinen Classikern wohlbewanderte Autor nur mit einem meist glücklich gewählten Vergilischen Wahrspruch eröffnet. Dem Titel dieses zehnten Buches aber ist ein Zusatz beigefügt: „In sinnlichen und lustigen Begebenheiten bestehend." Dann folgen aus der neunten Ekloge (v. 38) die hier vollkommen treffenden Worte Si valeam meminisse — denn aufs Gedächtniß kommt es hier an, nicht auf die Erfindungskraft.

Diesem zehnten Buche wird also eine abgesonderte Stellung zugewiesen. Und blicken wir zurück auf das Ende des neunten, so können wir nicht bezweifeln, daß Wernicke mit diesem vor=

letzten Buche die Sammlung seiner epigrammatischen Erzeugnisse für abgeschlossen erklärt. Claudite jam rivos — so überschreibt er das letzte Gedicht des neunten Buches, und sagt dann im Einklang damit:

Schließt eure klaren Bäch, ihr Musen! es ist Zeit:
In Deutschland find ich euch von keiner Nutzbarkeit.

Wer hier zu weltlichen Ehren aufsteigen und irdisches Gut erlangen will, der muß — so heißt es in den folgenden Versen, die einer kraftvollen Satire zum Schmuck gereichen würden — der muß nicht im klaren Musenquell sondern in trüben Wassern fischen.

Demnach haben wir das zehnte Buch als einen Anhang zu betrachten: und diesem Anhang sind diejenigen Ueberschriften zugetheilt, in denen der Dichter auf die Ehre der selbständigen Erfindung Verzicht leistet. Eine sinnige Rede, ein beißendes Witzwort, ein geschichtliches Begebniß, dem eine Moral zu entnehmen ist, ein Vorgang aus dem höfischen Leben, aus dem Treiben der Gesellschaft, Anecdoten harmloser und bedenklicher Art — das alles, mag es aus dem Alterthum [12])

---

[12]) So geht z. B. Phocion und Demosthenes S. 250 auf Plutarchs Phokion c. IX zurück; vgl. Apophthegmata S. 188; das Wort des Agesilaos in Lange Reden S. 248 findet sich gleichfalls in Plutarchs Apophthegmata S. 208. Für „Gelehrte Leute zu Hofe" S. 247 muß man die Quelle bei Diogenes Laertius II, 69 suchen; ein ähnliches Wort legt das Florilegium des Stobäus 3, 46 (Meineke) dem Antisthenes bei. In Aristoteles' Rhetorik II, 16 wird eine, hoffentlich ironisch gemeinte Aeußerung, die sich mit der Ueberschrift Wernickes berührt, dem Simonides zugeschrieben. — Durch diese Beispiele will ich nur andeuten, daß der Inhalt der „Ueberschriften" dieses zehnten Buches manchmal in weit entlegene Epochen der Litteratur zurückweist. Uebrigens hat in den eben angeführten Fällen wohl das große Erasmische Werk der Apophthegmata die nächste Vorlage gebildet. (Basileae 1531, p. 374. 4. 219. —) Dem künftigen Herausgeber wird es einige Mühe kosten, überall den Weg zu den Quellen zu finden, aus denen der belesene und weltkundige Wernicke in diesem zehnten Buche geschöpft.

oder aus der neuern Zeit überliefert sein, das alles zieht er hier in seinen Bereich und weiß es selbst mit demselben Geschick, das er auch in den selbsterfundenen Epigrammen bewährt, bald anschaulich, bald nachdrücklich zu berichten. Er will aber nicht verhehlen, daß er hier gleichsam mit fremdem Gute wirthschaftet; so gesteht er denn gleich zu Eingang des Buches mit einer Offenherzigkeit, zu der Vorläufer und Nebenbuhler ihm wenigstens nicht das Beispiel gegeben:

An den Leser.

Ich schreibe keinen Witz in diesem Buch mir zu,
Als diesen, der sich zeigt in einer guten Wahl;
Und denke, daß ich schon der Sach ein Gnügen thu,
Wenn ich mich nach dem Werth hier richt, und nicht der Zahl;
Wenn ich mit eigner Kürz ... u. s. w.

In diesem Buch, im zehnten also, zum Unterschiede von den übrigen neun. Bei Durchsicht der Ueberschriften mag sich Gervinus diese Verse für künftigen Gebrauch angemerkt haben. Als er sie nun aber zur Schilderung der Dichtweise Wernickes nutzen wollte, da war ihm entfallen, an welchem Platz er sie gefunden, wie weit die Bedeutung reicht, die ihnen zukommt. Was nur von einem geringen Bruchtheil gilt, was diesen geringen Bruchtheil auf das schärfste von dem Ganzen sondert und ihn in entschiedenen Gegensatz zu den übrigen Theilen der Sammlung bringt, eben dies wird mißbräuchlich benutzt, um ein bezeichnendes Merkmal für das Ganze abzugeben, dessen wirkliche Eigenthümlichkeit sich auf diese Weise unsern Blicken entzieht. Durch das verführerische wörtliche Citat wird uns eine dem wahren Verhältnisse völlig entgegengesetzte, also von Grund aus falsche Vorstellung aufgedrängt. Die Worte sind in richtiger Fassung uns vorgelegt: der Sinn ist — ich darf einen früher schon angewandten Ausdruck wiederholen — völlig ins Gegentheil verkehrt.

An diesem schlagenden, oder vielmehr warnenden Beispiel mag man sich die Gefahr, die hinter wörtlichen Anführungen lauert, auf das deutlichste veranschaulichen. Man mag es daher auch kaum tadelnswerth finden, wenn bei Aufdeckung eines so verhängnißvoll wirksamen Irrthums ein vielleicht allzu umständliches Verfahren eingehalten worden. Immerhin muß es auch befremden, daß dieser Irrthum sich durch vier Auflagen unbeachtet hindurchschleichen konnte, um sich dann in der fünften festzusetzen, zu einer Zeit, da der edle Verfasser seinem Werke schon durch den Tod entrissen war.

Der edle Verfasser! Man möchte Werth und Bedeutung dieses ehrenden Beiwortes erhöhen, so daß es mit um so größerem Fug Anwendung finde auf Gervinus. Durften wir soeben an seinem großen Werke einen kleinen Flecken tilgen, so werde dies bescheidene Thun zum willkommenen Anlaß, uns vor die Seele zu rufen, was er mit diesem Werk vollbracht hat. Wer das erkennen und die Wirkung des Vollbrachten begreifen will, dem muß allerdings die Fähigkeit eigen sein, das Jüngstvergangene, das sich fast noch in unsre Gegenwart hineinschlingt, mit dem unbefangenen, festen, ruhig eindringenden Blick zu betrachten, mit dem wir die Erscheinungen des geistigen Lebens weit abgelegener Jahrhunderte zu ergründen streben.

Die Geschichte der poetischen Nationallitteratur der Deutschen — so lautete zuerst der Name — hat selbst schon die Würde eines geschichtlichen Denkmals angenommen. Dies Denkmal giebt sprechendes Zeugniß von dem Sinne und den Bestrebungen der Zeit, die es erstehen sah, von den gebieterischen Wünschen, welche damals in den Gemüthern sich regten, von den vaterländischen Hoffnungen, die bald unmuthig zurückgedrängt, bald mit mannhafter Zuversicht verkündigt wurden. In diese drangvollen Stimmungen müssen wir uns versetzen, was sie hervorrief und verstärkte, müssen wir theilnehmend erwägen, wenn wir zu einer gerechten Würdigung des Mannes gelangen wollen, der jenes Denkmal seinem Volke, seiner

zeit und — dürfen wir jetzt hinzufügen — sich selbst errichtet hat.

Vor allem müssen wir uns entschließen, jenem Werke gegenüber manche Forderung zu ermäßigen, die wir in voller Strenge aufrecht erhalten würden, wenn es sich um die Schätzung eines Werks gleicher Art handelte, das in unsren Tagen frisch hervorträte.

Wir verlangen jetzt von dem Geschichtschreiber unsrer Dichtung eine größere Reinheit der geschichtlichen, eine tiefere Innigkeit der dichterischen Auffassung. Er soll in der Behandlung seines Gegenstandes allen Pflichten des Historikers genügen. Das einzelne soll von ihm genau erforscht, gewissenhaft geprüft, mit liebevoller Aufmerksamkeit betrachtet werden. Die Fülle der Erscheinungen und Gestalten aber soll sich ihm so zum überschaubaren Ganzen ordnen, daß wir die Bedingungen, unter denen sie einzeln sich ausbildeten, nicht minder deutlich gewahren als die Nothwendigkeit des Zusammenhangs, der zwischen ihnen waltet. Indem er den Werdegang des schaffenden Volksgeistes durch die Gebiete der redenden Kunst hindurch begleitet, soll er mit den Schöpfern und den Schöpfungen der Poesie zugleich in so vertraulicher Nähe leben, daß sich das Wesen der Dichter ihm erschließen, der innere Gehalt der Dichtungen sich ihm offenbaren mag. Ein Hauch der Weihe, die über aller Kunst schwebt, soll über seine Darstellung sich verbreiten, wenn sie große künstlerische Thaten uns vorführt. Die Schilderung des Kunstwerks soll selbst mit dem Reize des Kunstgebildes uns fesseln. Und wie manche Forderung, eine so berechtigt wie die andre, ließe sich hier noch aufstellen! Wer möchte sich vermessen, ihnen allen genug zu thun! Will er auch nur einen Theil der hier angedeuteten Vorzüge seinem Werke sichern, so muß der Litterarhistoriker dem Geiste, der dieses durchdringen soll, unbedingt hingegeben bleiben; durch keine noch so löbliche Rücksicht darf er sich verlocken lassen, über die Grenzen seiner Aufgabe hinauszublicken oder gar hinauszuschweifen; kein andrer Zweck darf

An diesem schlagenden, oder vielmehr warnenden Beispiel mag man sich die Gefahr, die hinter wörtlichen Anführungen lauert, auf das deutlichste veranschaulichen. Man mag es daher auch kaum tadelnswerth finden, wenn bei Aufdeckung eines so verhängnißvoll wirksamen Irrthums ein vielleicht allzu umständliches Verfahren eingehalten worden. Immerhin muß es auch befremden, daß dieser Irrthum sich durch vier Auflagen unbeachtet hindurchschleichen konnte, um sich dann in der fünften festzusetzen, zu einer Zeit, da der edle Verfasser seinem Werke schon durch den Tod entrissen war.

Der edle Verfasser! Man möchte Werth und Bedeutung dieses ehrenden Beiwortes erhöhen, so daß es mit um so größerem Fug Anwendung finde auf Gervinus. Durften wir soeben an seinem großen Werke einen kleinen Flecken tilgen, so werde dies bescheidene Thun zum willkommenen Anlaß, uns vor die Seele zu rufen, was er mit diesem Werk vollbracht hat. Wer das erkennen und die Wirkung des Vollbrachten begreifen will, dem muß allerdings die Fähigkeit eigen sein, das Jüngstvergangene, das sich fast noch in unsre Gegenwart hineinschlingt, mit dem unbefangenen, festen, ruhig eindringenden Blick zu betrachten, mit dem wir die Erscheinungen des geistigen Lebens weit abgelegener Jahrhunderte zu ergründen streben.

Die Geschichte der poetischen Nationallitteratur der Deutschen — so lautete zuerst der Name — hat selbst schon die Würde eines geschichtlichen Denkmals angenommen. Dies Denkmal giebt sprechendes Zeugniß von dem Sinne und den Bestrebungen der Zeit, die es erstehen sah, von den gebieterischen Wünschen, welche damals in den Gemüthern sich regten, von den vaterländischen Hoffnungen, die bald unmuthig zurückgedrängt, bald mit mannhafter Zuversicht verkündigt wurden. In diese drangvollen Stimmungen müssen wir uns versetzen, was sie hervorrief und verstärkte, müssen wir theilnehmend erwägen, wenn wir zu einer gerechten Würdigung des Mannes gelangen wollen, der jenes Denkmal seinem Volke, seiner

Zeit und — dürfen wir jetzt hinzufügen — sich selbst errichtet hat.

Vor allem müssen wir uns entschließen, jenem Werke gegenüber manche Forderung zu ermäßigen, die wir in voller Strenge aufrecht erhalten würden, wenn es sich um die Schätzung eines Werks gleicher Art handelte, das in unsren Tagen frisch hervorträte.

Wir verlangen jetzt von dem Geschichtschreiber unsrer Dichtung eine größere Reinheit der geschichtlichen, eine tiefere Innigkeit der dichterischen Auffassung. Er soll in der Behandlung seines Gegenstandes allen Pflichten des Historikers genügen. Das einzelne soll von ihm genau erforscht, gewissenhaft geprüft, mit liebevoller Aufmerksamkeit betrachtet werden. Die Fülle der Erscheinungen und Gestalten aber soll sich ihm so zum überschaubaren Ganzen ordnen, daß wir die Bedingungen, unter denen sie einzeln sich ausbildeten, nicht minder deutlich gewahren als die Nothwendigkeit des Zusammenhangs, der zwischen ihnen waltet. Indem er den Werdegang des schaffenden Volksgeistes durch die Gebiete der redenden Kunst hindurch begleitet, soll er mit den Schöpfern und den Schöpfungen der Poesie zugleich in so vertraulicher Nähe leben, daß sich das Wesen der Dichter ihm erschließen, der innere Gehalt der Dichtungen sich ihm offenbaren mag. Ein Hauch der Weihe, die über aller Kunst schwebt, soll über seine Darstellung sich verbreiten, wenn sie große künstlerische Thaten uns vorführt. Die Schilderung des Kunstwerks soll selbst mit dem Reize des Kunstgebildes uns fesseln. Und wie manche Forderung, eine so berechtigt wie die andre, ließe sich hier noch aufstellen! Wer möchte sich vermessen, ihnen allen genug zu thun! Will er auch nur einen Theil der hier angedeuteten Vorzüge seinem Werke sichern, so muß der Litterarhistoriker dem Geiste, der dieses durchdringen soll, unbedingt hingegeben bleiben; durch keine noch so löbliche Rücksicht darf er sich verlocken lassen, über die Grenzen seiner Aufgabe hinauszublicken oder gar hinauszuschweifen; kein andrer Zweck darf

ihn seinem Hauptzweck abwendig machen, das geschichtliche Leben der Poesie in seinen manigfaltigen, unablässig sich erneuernden Aeußerungen, und darin zugleich die innere Geschichte des Volksgeistes treu und anschaulich darzustellen.

Gervinus aber bekennt freimüthig, ohne Hehl, daß nicht bloß die hingebungsvolle Liebe zu unsrer Litteratur, in der wir unser geistiges Abbild erblicken, ihn zu seinem Unternehmen angetrieben. Ihm schwebte bei Ausführung seines Planes ein Ziel vor Augen, dem er allerdings nur mit wissenschaftlichen Mitteln zustreben konnte; das Ziel selbst jedoch liegt außer dem Bereiche der Wissenschaft. Er will uns zur geschichtlichen Anschauung unsrer Litteratur hinleiten, um uns von einseitiger Pflege dieser Litteratur abzuleiten. Den ganzen Reichthum des Erwerbs, den wir auf den Gebieten des geistigen Lebens davongetragen, breitet er vor uns aus. Dieser Anblick soll uns lehren, daß wir hier das Höchste und Größte uns schon zu eigen gemacht. Wir sollen abstehen von dem Bemühen, diesen vollkommen ausreichenden Erwerb noch zu vermehren. Der Litterarhistoriker mahnt uns, den Vollgehalt unsrer Kräfte jetzt auf die Wirklichkeit zu richten, damit wir auch in diesem Bereich uns eine Herrscherstellung erobern und den Staat auferbauen, der mit Recht den Namen eines deutschen tragen kann.

Wer wird die vaterländische Gesinnung tadeln wollen, die sich in solchen Wünschen ergreifend kund giebt? Indem er jedoch die ersehnte Zukunft herbeiführen möchte, wird er von einem Wahne befangen, der ihm die ruhige Erkenntniß der Vergangenheit und Gegenwart verhängnißvoll stört: er wähnt, unsre Litteratur stehe in einem verderblichen Gegensatze zu den Bestrebungen, denen wir uns widmen müßten, wenn wir zur Einheit gelangen, unser Staatsleben selbständig ausbilden und zu der Größe, zu der wir bestimmt sind, emporwachsen wollten. So verkennt er die folgerechte Entwicklung unsres nationalen Geistes; vor seinem Blicke spaltet sich die innere Einheit des deutschen Lebens, ihm entgeht die Wahrnehmung, daß dieselben Kräfte,

welche in Litteratur und Kunst so schöpferisch sich offenbarten, auch das Vaterland wieder emporhoben, daß sie für die Begründung des deutschen Staates, den er herbeiwünschte, auf das wirksamste thätig gewesen.

Wie dieser Grundirrthum sich festsetzen konnte, erklärt vielleicht ein Rückblick auf die Zeit, da Gervinus seine Arbeit begann.[13]) Doch nur aus der Tüchtigkeit seines scharf eindringenden, wenn auch vielfach begrenzten geschichtlichen Sinnes läßt sichs erklären, daß er, einem solchen Irrthum zum Trotz, ein Werk aufzustellen vermochte, in welchem wir die erste eigentliche Geschichte unsrer Litteratur preisend anerkennen. Man verschmähe nicht, die verdienstvolleren unter seinen Vorgängern, etwa einen Bouterwek oder Wachler genauer zu prüfen, damit man sich überzeuge, daß niemand früher aufgetreten war, dem er als einem Vorgänger sich anschließen konnte. Alles, was bis dahin als Litteraturgeschichte bei uns gegolten, ward durch seine Leistung unverzüglich in tiefen Schatten geworfen. Aus der Empfindung der urtheilsfähigsten Zeitgenossen heraus sprach damals Jakob Grimm:[14]) „Wenige Bücher zeichnen sich durch strömende Gedankenfülle wie durch lebendige Darstellung vor-

[13]) Wie viel tiefer blickte aber damals schon Ranke in den Zusammenhang unsrer Litteratur mit unserm ganzen politischen und gesellschaftlichen Leben! Drei Jahre bevor Gervinus seinen ersten Band erscheinen ließ, hatte jener die Worte geschrieben, die gerade jetzt wieder die ernstlichste Beachtung verdienen: „Der große Besitz, welchen die deutsche Nation in dem letzten Jahrhundert erwarb, es ist unsre Litteratur. Nach so langen Zeiten der Abspannung und Nachahmung fand endlich in ihr der deutsche Geist seinen Ausdruck; selbständig prägte er sich in ihr aus. Sie ist eins der wesentlichsten Momente unsrer Einheit geworden; wir wurden uns derselben in ihr zuerst wieder eigentlich bewußt." — Diese schönen, des weitblickenden Historikers würdigen Worte finden sich in dem Aufsatze: Ueber die Trennung und die Einheit von Deutschland, der 1832 entstanden ist, und im 49. Bande der Werke Rankes wieder mitgetheilt wird (S. 160). Vgl. Herm. Baumgart, Goethes Märchen (Königsberg 1875), S. 59.

[14]) Göttingische gelehrte Anzeigen 1835 S. 646. Jetzt in den Kleineren Schriften 5, 176.

ihn seinem Hauptzweck abwendig machen, das geschichtliche Leben der Poesie in seinen manigfaltigen, unablässig sich erneuernden Aeußerungen, und darin zugleich die innere Geschichte des Volksgeistes treu und anschaulich darzustellen.

Gervinus aber bekennt freimüthig, ohne Hehl, daß nicht bloß die hingebungsvolle Liebe zu unsrer Litteratur, in der wir unser geistiges Abbild erblicken, ihn zu seinem Unternehmen angetrieben. Ihm schwebte bei Ausführung seines Planes ein Ziel vor Augen, dem er allerdings nur mit wissenschaftlichen Mitteln zustreben konnte; das Ziel selbst jedoch liegt außer dem Bereiche der Wissenschaft. Er will uns zur geschichtlichen Anschauung unsrer Litteratur hinleiten, um uns von einseitiger Pflege dieser Litteratur abzuleiten. Den ganzen Reichthum des Erwerbs, den wir auf den Gebieten des geistigen Lebens davongetragen, breitet er vor uns aus. Dieser Anblick soll uns lehren, daß wir hier das Höchste und Größte uns schon zu eigen gemacht. Wir sollen abstehen von dem Bemühen, diesen vollkommen ausreichenden Erwerb noch zu vermehren. Der Litterarhistoriker mahnt uns, den Vollgehalt unsrer Kräfte jetzt auf die Wirklichkeit zu richten, damit wir auch in diesem Bereich uns eine Herrscherstellung erobern und den Staat auferbauen, der mit Recht den Namen eines deutschen tragen kann.

Wer wird die vaterländische Gesinnung tadeln wollen, die sich in solchen Wünschen ergreifend kund giebt? Indem er jedoch die ersehnte Zukunft herbeiführen möchte, wird er von einem Wahne befangen, der ihm die ruhige Erkenntniß der Vergangenheit und Gegenwart verhängnißvoll stört: er wähnt, unsre Litteratur stehe in einem verderblichen Gegensatze zu den Bestrebungen, denen wir uns widmen müßten, wenn wir zur Einheit gelangen, unser Staatsleben selbständig ausbilden und zu der Größe, zu der wir bestimmt sind, emporwachsen wollten. So verkennt er die folgerechte Entwicklung unsres nationalen Geistes; vor seinem Blicke spaltet sich die innere Einheit des deutschen Lebens, ihm entgeht die Wahrnehmung, daß dieselben Kräfte,

welche in Litteratur und Kunst so schöpferisch sich offenbarten, auch das Vaterland wieder emporhoben, daß sie für die Begründung des deutschen Staates, den er herbeiwünschte, auf das wirksamste thätig gewesen.

Wie dieser Grundirrthum sich festsetzen konnte, erklärt vielleicht ein Rückblick auf die Zeit, da Gervinus seine Arbeit begann.[13]) Doch nur aus der Tüchtigkeit seines scharf eindringenden, wenn auch vielfach begrenzten geschichtlichen Sinnes läßt sichs erklären, daß er, einem solchen Irrthum zum Trotz, ein Werk aufzustellen vermochte, in welchem wir die erste eigentliche Geschichte unsrer Litteratur preisend anerkennen. Man verschmähe nicht, die verdienstvolleren unter seinen Vorgängern, etwa einen Bouterwek oder Wachler genauer zu prüfen, damit man sich überzeuge, daß niemand früher aufgetreten war, dem er als einem Vorgänger sich anschließen konnte. Alles, was bis dahin als Litteraturgeschichte bei uns gegolten, ward durch seine Leistung unverzüglich in tiefen Schatten geworfen. Aus der Empfindung der urtheilsfähigsten Zeitgenossen heraus sprach damals Jakob Grimm:[14]) „Wenige Bücher zeichnen sich durch strömende Gedankenfülle wie durch lebendige Darstellung vor-

---

[13]) Wie viel tiefer blickte aber damals schon Ranke in den Zusammenhang unsrer Litteratur mit unserm ganzen politischen und gesellschaftlichen Leben! Drei Jahre bevor Gervinus seinen ersten Band erscheinen ließ, hatte jener die Worte geschrieben, die gerade jetzt wieder die ernstlichste Beachtung verdienen: „Der große Besitz, welchen die deutsche Nation in dem letzten Jahrhundert erwarb, es ist unsre Litteratur. Nach so langen Zeiten der Abspannung und Nachahmung fand endlich in ihr der deutsche Geist seinen Ausdruck; selbständig prägte er sich in ihr aus. Sie ist eins der wesentlichsten Momente unsrer Einheit geworden; wir wurden uns derselben in ihr zuerst wieder eigentlich bewußt." — Diese schönen, des weitblickenden Historikers würdigen Worte finden sich in dem Aufsatze: Ueber die Trennung und die Einheit von Deutschland, der 1832 entstanden ist, und im 49. Bande der Werke Rankes wieder mitgetheilt wird (S. 160). Vgl. Herm. Baumgart, Goethes Märchen (Königsberg 1875), S. 59.

[14]) Göttingische gelehrte Anzeigen 1835 S. 646. Jetzt in den Kleineren Schriften 5, 176.

theilhafter aus als gegenwärtiges, das alle seine Vorgänger hinter sich zurückläßt. Sein Verfasser hat die lenksamste Gabe, wahrzunehmen, zu sondern und zu vereinigen: er schreibt aus voller Brust, für die Ehre unsres Vaterlandes, das Gefühl der Leser wird durch ihn gekräftigt und erhoben."

Mit diesen hellen Freudenworten begrüßte der Schöpfer der vaterländischen Alterthumskunde die geschichtliche Darstellung, für deren Mängel gerade er ein offnes Auge hatte, und die gerade seiner Sinnesweise manchen leidigen Anstoß bereiten mußte. Das Werk gelangte denn auch alsbald zu seinem gebührenden Ansehen, ja, hie und da zu einem größeren als ihm eigentlich gebühren mochte. Es beherrschte die Anschauungen, indem es sie oft genug mißleitete oder einengte. Aber Widersacher regten sich, erst im Stillen, dann immer vernehmlicher. Zwar nur wenigen ward das Hauptgebrechen des Ganzen offenbar. Doch manche, die sich als Dichter fühlten oder unsern großen Dichtern mit Begeisterung anhingen, wurden abgestoßen durch die Unfähigkeit des Historikers, die Schöpfungen der Einbildungskraft zu erfassen und gleichsam wieder nachzuschaffen. Daneben erhob sich ein jüngeres Geschlecht rücksichtsloserer Kritiker, die mit steigender Bitterkeit ihm den Mangel jener Eigenschaften vorrückten, durch welche der Geschichtsforscher zum belehrenden und fesselnden Darsteller wird, der unsre Anschauung mit Bildern und Gestalten füllt und uns in die Tiefe der Dinge blicken läßt. Ein Dichter wie Grillparzer durfte sich den ungezügelten Ausbruch seines Ingrimms gestatten gegen ein Werk, das eine gänzlich verkehrte Vorstellung vom Werden und Wesen der Poesie zu verbreiten schien: und er würde seinen Widerwillen wohl auch dann kaum gezähmt haben, wenn er selbst in diesem Werke nicht die schmählichste Verkennung erfahren hätte.[15]) Aber auch ein vielseitiger und gewandter

---

[15]) Den ganzen Groll, den er gegen den Verhaßten im Busen trug, scheint er in die letzten Sätze der Erinnerungen an Beethoven zusammen-

Kopf wie Karl Hillebrand, der die französische Schulung nicht verleugnet, fühlte sich zu einem umfassenden Verdammungsurtheil berechtigt, nachdem er die ganze wissenschaftliche und staatsmännische Thätigkeit des Hingeschiedenen einer strengen Musterung unterworfen;[16] und diesem Urtheil mußte auch das litterarhistorische Werk verfallen, obgleich die Wirkung, die einst von ihm ausgegangen, ihm nicht abzustreiten war.

Einer so schroffen Feindseligkeit wird das Werk jetzt nicht mehr begegnen. Wir suchen vielmehr zur vorurtheilsfreien Schätzung seines manigfach bedingten, ursprünglichen Werthes zu gelangen. Und dieser Werth blieb ihm unveräußerlich. Noch immer behauptet es sich als das einzige seiner Art. Wie es an kein früheres sich nachahmend anschließen konnte, so hat sich ihm auch kein späteres gleichberechtigt an die Seite gesetzt. Die ganze Stoffmasse unsrer Litteratur, wie sie über die verschiedenen Zeitalter sich verbreitet, in selbständiger Arbeit zu bewältigen, auf diesem weit sich ausdehnenden Gebiete durch die Reihenfolge der Jahrhunderte hindurch das Werden und das

zudrängen: Werke (1872) 8, 120. Da wird Gervinus zu den „sachunkundigen Schwätzern" gerechnet, zu den „Halbwissern, die die Unfähigkeit für ihr eigenes Fach als eine Befähigung für jedes fremde ansehen." — Noch jetzt ist es peinlich zu beobachten, wie Gervinus den hochstrebenden Dichter nur flüchtig erwähnt, um ihn als einen Verderber der Dramatik mit den Verfertigern der Schicksalstragödien in eine Klasse zu werfen. Sappho und Medea werden neben den Yngurd gesetzt (5, 764).

[16]) Ton und Haltung des Hillebrandschen Aufsatzes wären selbst dann kaum zu rechtfertigen, wenn dieser als persönlicher Angriff gelten sollte. Aber Hillebrand bekämpft nicht den Lebenden, er will über den Todten richten. — Wohlthuend wirken die gehaltvollen Worte, die Eduard Zeller den 20. März 1871 am Grabe des Freundes gesprochen und dann in die zweite Sammlung seiner Vorträge und Abhandlungen S. 372 aufgenommen hat. — Aeltere Leser erinnern sich vielleicht eines mit Maß und Geschick abgefaßten Aufsatzes von Heinrich Rückert. Man findet ihn jetzt im zweiten Theile seiner kleineren Schriften (Weimar 1877) S. 346. Er gab damals die Stimmung des Tages wieder, ohne dem Todten unglimpfliche Worte nachzusenden.

Absterben, das Ermatten und das erneute Schaffen, das mühselige, oft gehemmte Vordringen und die freudig rasche Entfaltung mit derselben steten und scharfen Aufmerksamkeit zu begleiten, alle eigenartigen Erscheinungen zu gesonderter Betrachtung herauszuheben und sie, nachdem ihr Wesen erforscht worden, an gehöriger Stelle dem Ganzen einzuordnen, überall Schilderung und Urtheil zu verbinden, und so das Gesamtleben der deutschen Dichtung in einer mit fester Hand entworfenen Gesamtdarstellung zu umspannen, — ein solches Wagestück zu bestehen, hat nach Gervinus niemand unternommen. Und wer möchte jetzt, da die Anforderungen an eine solche Leistung sich so bedenklich gesteigert und vervielfältigt haben, gerüstet sein, es zu bestehen?

Aber nicht nur durch die Weite seines Umfangs, durch die Größe der Anlage muß das Werk uns dauernde Achtung abnöthigen. Auch für die sichtende Strenge, mit welcher der Geschichtschreiber den gewaltigen Stoff im einzelnen gliedert, für den vielfach glücklichen Scharfblick, mit dem er die Grundzüge eines Zeitalters entdeckt, für die Bestimmtheit, mit welcher er sie zeichnet, gebührt ihm die Anerkennung der Nachlebenden, die wohl allzu leicht vergessen, welche Hemmnisse er oft übersteigen mußte, um nur zu einer deutlichen Anschauung seines Gegenstandes zu gelangen. Hilfsmittel, die heute jedem Anfänger sich darbieten, blieben ihm unerreichbar. In das Abhängigkeits- und Wechselverhältniß, das die Litteraturen Europas unter einander verknüpft, konnte er nur unsichere Blicke thun. Und dennoch vermochte er den dichterischen Höhepunct unsres Mittelalters richtig zu beleuchten. Wie schweres Dunkel dort gelagert war, erfährt man durch die gewiß nicht verächtliche Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter, mit welcher Karl Rosenkranz im Jahre 1830 hervorgetreten. Kaum fünf Jahre hernach hatte Gervinus die festen und hellen Grundlinien für die Schilderung des dreizehnten Jahrhunderts gezogen. Wie manche Betrachtungsweise, die uns allen längst vertraut ge-

worden, ist zuerst von ihm ausgegangen! Ich wüßte nicht, wer früher als er den Gegensatz zwischen Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg in seiner innern Nothwendigkeit so scharf erfaßt und demgemäß so wahrheitsgetreu begründet, so unbefangen beurtheilt hätte. Konnte doch Jakob Grimm in der Widmung seiner Deutschen Grammatik (1819) noch von der „lieblichen Unschuld der Gottfriedischen Dichtung" sprechen! Gleich darauf gestand Lachmann, der längst in die Herrlichkeit des Parzival eingedrungen war, er habe in den Haupttheilen der „weichlichen unsittlichen" Erzählung Gottfrieds nichts als „Ueppigkeit oder Gotteslästerung" gefunden. (Auswahl aus den hochdeutschen Dichtern des dreizehnten Jahrhunderts. Berlin 1820. S. VI.) Gervinus zuerst hat jedem der beiden sein unverkümmertes Recht zugetheilt. Er hat warm und verständnißvoll den verführerischen Zauber des einen gepriesen und der Geisteshoheit, der tiefsinnigen Kunst des andern eine ebenso besonnene wie umfassende Würdigung gegönnt. Noch erfolgreicher als am dreizehnten bewährt er am sechzehnten Jahrhundert die Fähigkeit, Licht und Ordnung zu bringen in die wirre Fülle eines gleichsam von allen Ecken und Enden herandringenden Stoffes. Indem er die Erscheinungen jener kampfdurchtobten Zeit nach ihrer innern Verwandtschaft in übersichtliche Gruppen vereinigt, aus denen die bedeutsamsten Gestalten weit erkennbar hervorragen, zeigt und erklärt er uns sowohl das Zusammentreffen und Zusammenwirken wie den grimmigen Widerstreit der im Sturm hervorbrechenden Kräfte.

Mehr jedoch als einzelne Verdienste, die noch zu rühmen wären, gilt ein Vorzug, der überall in diesem Werke sich offenbart und ihm auch noch für unsre Tage die Lebensfrische sichert. Diesen Vorzug empfängt es unmittelbar von der Persönlichkeit seines Verfassers. Denn Gervinus hat uns hier ein sprechendes Abbild seiner sittlichen Natur, seiner geistigen Eigenart hinterlassen. Sich selbst bringt er unsrer Anschauung, unsrem Mitempfinden nahe. Wir gewahren, wie der gediegene, mit der Kraft

eines entschlossenen Wollens ausgestattete Geist sein Bestreben auf die vaterländischen Zustände richtet, zu deren heilsamer Ausgestaltung thätig beizutragen er sich vor allem berufen fühlt. Die Geschichte der deutschen Dichtung zählt nicht zu jenen Werken, die, nachdem sie im gegebenen Augenblick der Wissenschaft ihren Dienst geleistet, alsbald sich dem Gesichtskreise der Forscher und der Lernenden entziehen, um unbemerkt abzusterben. Dies Werk blieb am Leben, weil der Lebenshauch einer bedeutenden Persönlichkeit es durchdringt. Auch wer diesem Buche keine dauerhafte Belehrung mehr abzugewinnen hofft, sucht doch den Geistesverkehr mit dem Manne, der einst durch dieses Buch, das er dem Vaterlande als dankeswerthes Opfer dargebracht, den vaterländischen Sinn erregt und gekräftigt hat. Noch jetzt kann er nicht zu uns sprechen, ohne unser Gedankenleben in fruchtbare Bewegung zu setzen, ohne durch den eindringenden Ernst seines Wortes uns selbst zu ernster Betrachtung zu stimmen. Heftig streiten wir mit ihm, wir fühlen uns zum schärfsten Widerspruch aufgereizt; uns beleidigt die engsinnige Starrheit, die oft genug ihm eine freiere, vielseitigere Ansicht der Menschen und Dinge unmöglich macht; niemals aber wird uns der leiseste Zweifel an dem lautern Adel seiner Gesinnungen erweckt. Von ihm darf man im Anklang an ein tiefes Dichterwort sagen: der Mensch gewinnt, was der Geschichtschreiber einbüßt.

Dieser Mann ging von uns in einem Augenblick, da seine politische Ueberzeugungen ihn der Mehrzahl seiner Volksgenossen, ja auch den meisten seiner ehemaligen Kampfgenossen entfremdet hatten. Er verdient aber, seinem Volke befreundet zu bleiben. Willkommen wäre uns jetzt eine ergründende Darstellung seines Lebens und Arbeitens, die jeden Unbefangenen und Einsichtigen zum gerecht abwägenden Urtheil über ihn befähigte. Für ein solches lebensgeschichtliches Werk, das an manchen Stellen sich zu einer Vorgeschichte des jetzigen Deutschlands erweitern müßte, böte Springers Dahlmann ein rühmliches Musterbild.

II.

Nachdem, hoffentlich unter Beistimmung meiner Leser, gegen einen nur zu häufig mißkannten Führer und Förderer unsrer wissenschaftlichen und vaterländischen Bestrebungen die Pflicht der Dankbarkeit bethätigt worden, drängt es mich, von jenen verderblichen Täuschungen, die aus den scheinbar vertrauenswürdigsten Citaten entspringen können, noch ein oder zwei ergetzliche Beispiele vorzulegen.

Diesmal soll den Worten eines Franzosen ihr echter Sinn zurückerstattet werden, dessen sie durch die Deutung eines Dänen verlustig gehen. Hippolyte Taine ist der Franzose, und der Däne ist Georg Brandes.

Beiden Ausländern hat sich auch in Deutschland ein ansehnlicher Wirkungskreis aufgethan. In Taine ehren wir den selbständig denkenden und zu scharf bestimmten Anschauungen vordringenden Forscher, der auf neugebahnten Pfaden seine Landsleute zu einer tieferen psychologischen Erkenntniß vom Wesen der Kunst und des Künstlers hinführen will.[17]) Höher noch ehren wir ihn als kühn eindringenden Geschichtsforscher. In dem umsichtig angelegten, auf dem Grunde des ergiebigsten Wissens ausgeführten Werke, das uns den rettungslosen Zerfall des alten Frankreichs und die Versuche zur Bildung eines neuen schildert, erfreut er uns durch eine stolze Wahrheitsliebe, durch eine mannhafte Unabhängigkeit des Sinnes, zu welcher unter seinen französischen Vorgängern sich keiner zu erheben vermocht. Jeder neue Band seiner **Origines de la France contemporaine** findet bei uns, wenn auch keineswegs so zahlreiche, doch gewiß ebenso eifrige und wahrheitsbegierige Leser wie im eignen Vaterlande. Dem Deutschen, der da weiß, welche Männer die echten Geistesschätze Frankreichs hüten und mehren, gilt seit langem

[17]) Wie unsre jüngern geistesfrischen Litterarhistoriker sich durch sein kritisches Verfahren angeregt fühlen, mag man beispielsweise ersehen aus der eben erschienenen Schrift von W. Wetz, Ueber Litteraturgeschichte (Worms 1891) S. 59.

Taine als einer der ersten und edelsten in der Schar dieser Auserwählten.

Brandes hat sich in unsrer Litteratur einen ständigen Platz gewonnen. Mag mancher ihm auch den Sinn oder die Neigung absprechen, in die wahre Natur der Kräfte, welche das Innere des deutschen Lebens bewegen, erkennend einzudringen, so ist der Reichbegabte doch mit diesem Leben selbst unzweifelhaft in vertraute Berührung gekommen. Er hat Anregungen empfangen und ausgetheilt; die Vorlesungen über die Litteratur des Jahrhunderts, denen einst an der Kopenhagener Hochschule die Jugend Dänemarks begeistert und ahnungsvoll gelauscht, blieben auch in Deutschland nicht ungehört. Das Buch, das aus ihnen hervorgegangen, ist in weiten Leserkreisen heimisch geworden. Brandes genießt die Rechte eines deutschen Schriftstellers, und als solcher muß er naturgemäß auch manches Unrecht erdulden. Man liest ihn vertrauensvoll; er wird bewundert, angepriesen und zuweilen recht ungeschickt befehdet oder verdächtigt.

Ich glaube die ersten drei Bände des eben gerühmten Werkes nicht ungebührlich hintanzusetzen, wenn ich dem vierten und fünften einen entschiedenen Vorzug vor jenen zuspreche. Uns Deutschen wenigstens bieten diese ein größeres Maß von Belehrung. Sie schärfen uns den Blick für litterarische Zustände des Auslands, von denen nur wenige unter uns eine anschauliche Kenntniß besitzen. Der vierte schildert das herrliche Aufblühen der neuern Dichtung Englands: der fünfte giebt ein Bild der französischen Romantik, dem keinerlei Farbenreiz abzugehen scheint. Eben in diesem letzten Bande findet Brandes günstigen Anlaß, den Reichthum seiner Fähigkeiten vor uns auszulegen. Während sein schwungkräftiges Wort uns ergreift, sein schlagkräftiger Witz uns ergetzt, werden wir in die Nähe der Gestalten herangeführt, die hier in frischer Naturwirklichkeit auftreten. Bald weiß er den Einzelnen in seiner Besonderheit scharf zu erfassen, bald läßt er uns das Ganze der Bewegung überblicken. Wir erkennen, wie sie durch heimische und fremde Antriebe unvermeidlich

hervorgerufen worden, wie sie den Willigen und den Widerstrebenden vorwärts reißt, und doch zugleich ihre bestimmte Richtung von den leitenden Geistern empfängt. Indem jeder von diesen seine ausgeprägte Selbständigkeit siegreich zur Geltung bringt, müssen sie alle, bewußt oder unbewußt, wie im Banne einer über ihnen waltenden Macht, zu einem und demselben Zwecke zusammenwirken: und so vollzieht sich vor unsern Augen die Umgestaltung der Litteratur. Wie Brandes diesen gehaltreichen Stoff auseinander breitet, läßt er unwillkürlich seine innere Verwandtschaft mit dem Wesen und Streben der französischen Geister spüren. Man braucht den Wünschen, Ansichten und Ueberzeugungen, die aus dieser Darstellung hervorblicken, sich keineswegs zuzuneigen, um diese Darstellung selbst mit steter und gespannter Theilnahme zu begleiten.

Noch kann ich mich in die Stimmung zurückversetzen, in der ich dankbar mir den Inhalt dieses Bandes aneignete, kurz nachdem er 1883 in deutscher Form erschienen war. Insbesondere galt meine Aufmerksamkeit den Capiteln, welche Balzac und Beyle (Stendhal) Mérimée und Gautier, wie in einer Reihe scharf beleuchteter Bildnisse, vorführen. Noch kann ich mich aber auch der Verwunderung entsinnen, mit welcher ich gerade in diesen Capiteln einem höchst auffälligen Citat begegnete.

Im Verfolg einer manigfach anziehenden Betrachtung deutet Brandes auf diejenigen Eigenschaften Mérimées, durch welche dieser sich als einen Vorläufer des spätern Schriftstellergeschlechts ankündigt. Der Verfasser gedenkt eines Ausspruchs in Taines „Vie et opinions de M. Graindorge“, welcher besagt, daß etwa seit dem Schlusse der fünfziger Jahre sich die Eleganz des gesellschaftlichen Lebens durch einen Beisatz von Brutalität vervollkommnet habe. Dann fährt er fort: „Man fühlt das bei fast allen den größern Schriftstellern des zweiten Kaiserreichs, bei dem jüngeren Dumas, bei Flaubert, welchen man den Mérimée unsrer Tage nennen möchte, endlich bei Taine selbst, der sich ganz in Mérimées Seele hineinfreut, wenn er einen „schönen

Mord" zu schildern hat, und seinen Graindorge dem Leser eine genaue Anweisung über die praktische Methode, sich mit einem Rasirmesser die Kehle abzuschneiden, geben läßt."[18])

Jeder, der Taines geistige Physiognomie aus dessen verschiedenen Werken kennen gelernt, wird hier stutzen. Dieser Mann sollte eine künstlerische Lüsternheit nach „schönen Morden" verrathen, sollte eine Freude an den litterarischen Schaustellungen brutaler Vorgänge nähren oder äußern? Darf man ihm doch ohne Gefahr des Widerspruchs nachrühmen, daß er seit den

---

[18]) Diesen Wortlaut findet man auf S. 324 der ersten deutschen Ausgabe dieses Bandes (Leipzig 1883). Aehnlich lautet der Satz in der spätern, gleichfalls in Leipzig erschienenen Uebertragung von W. Rudow S. 244. Der neuerlich einreißenden schmählichen Unsitte zufolge zeigt hier das Titelblatt keine Jahreszahl. — Ich will die Bemerkung nicht unterdrücken, daß diese neuere Uebersetzung vor der ältern in jeder Beziehung, vor allem in Hinsicht auf Deutlichkeit und Geschmeidigkeit des Ausdrucks, weit zurücksteht. Ein Beispiel aus vielen! Auf S. 205 vernehmen wir, einst habe Victor Hugo, als Mérimées nüchterner Stil gerühmt wurde, das Wort hingeworfen: „Die Nüchternheit des thörichten Magens." — Nun, auf des Magens Thorheit kommt es doch hier wohl nicht an; auf seine Schwäche kommt es an, auf seine Verderbtheit. Möglicherweise hat Brandes die Anecdote dem Vorberichte entlehnt, mit welchem Blaze de Bury die Lettres à une autre Inconnue von Mérimée einleitet. Denn dort (cinquième édition, Paris 1875, p. XXXIX) finde ich erzählt: „Style sobre!" murmurait jadis quelqu'un devant Victor Hugo. „Oui," répondit le poëte des 'Orientales', „la sobriété d'un mauvais estomac." — Jetzt versteht man das bittere Witzwort, und ebenso verständlich war es in der ältern Uebersetzung S. 271: „Die Nüchternheit eines schlechten Magens." — In jener ältern Uebersetzung S. 296 wird der Schillersche Pentameter: „Aber, ihr Herren, der Tod ist so ästhetisch doch nicht" — ganz richtig citirt; in der neuern S. 223 wird die Wortstellung willkürlich verdreht. — Wär' es nicht wünschenswerth, daß einmal ein sprachenkundiger Kritiker, nach dem Muster, das Lessing einst in den ersten Litteraturbriefen gegeben, aus dem Schwall unsrer elenden Uebersetzungslitteratur einige verkommene oder sündliche Erscheinungen herausgriffe, um sie vor sein Gericht zu ziehen? Die ernste Gerichtsverhandlung würde viel Belustigendes zu Tage fördern.

Tagen seiner Reise gegen Prunk und Phrase in Philologie und Dichtung eine gesunde Feindschaft hegt, daß er, begabt mit klarem Blick für die Natur, in der Kunst das Einfachgroße dem Ueberladenen, das Einfachschöne dem Verschnörkelten, das Wahre dem Blendenden überall vorzieht!

Doch hiervon ist Brandes vielleicht gründlicher als die meisten Leser Taines überzeugt. Wie hoch er diesen hält, beweist er ja auch, indem er ihm den zweiten Band seines litterarhistorischen Werkes zueignet.

Nicht aufs Gerathewohl hat unser dänischer Autor dem befreundeten Franzosen ein Behagen an „schönen Morden" zugeschrieben. Diese ziehen vielmehr eine Anmerkung nach sich, und diese Anmerkung bringt ein wörtliches Citat: „Quand Cromwell passe en Irlande, il marque le nombre et la qualité des gens massacrés, et puis c'est tout. Et cependant quels beaux massacres! Quelle occasion pour pénétrer le lecteur de la froide fureur qui poussait les épées des fanatiques!" Taine: Essai sur Guizot. — Die Seitenzahl erfahren wir nicht; sie wird aber leicht sich finden lassen: denn der Aufsatz über Guizot erscheint an zweiter Stelle in der ältern Sammlung der „Essais de critique et d'histoire", die in vierter Ausgabe (Paris, Hachette, 1882) vor mir liegt. Hier fallen denn auch auf S. 29 die citirten Sätze gleich ins Auge. Brandes hat die Worte mit tadelloser Genauigkeit angeführt: sie scheinen sein eignes Wort vollauf zu bestätigen. Offenbar wenden sie sich gegen den edlen Geschichtschreiber der englischen Revolution mit dem Vorwurf, seiner Darstellung mangle das Leben, die eindrucksvolle Anschaulichkeit, er verstehe nicht, zu den Sinnen seiner Leser zu sprechen und ihre Einbildungskraft durch umständliche Schilderungen zu erregen. Und mußte Guizot nicht auch von Sainte-Beuve die Anschuldigung hören, er verschmähe oder entbehre die Kunst des Erzählers, er lasse die anziehenden Einzelheiten unbeobachtet zur Seite liegen, um alsbald zu den allgemein giltigen Schlußfolgerungen zu

gelangen, auf die eigentlich sein Absehen gerichtet sei.[19]) Immer aufs neue ist ihm dieser angebliche Mangel von den Franzosen vorgerückt worden, am derbsten natürlich von den Kritikern mittleren Schlages, die sich mit dem farblosen Historiker am wenigsten befreunden mögen. Aber seltsam klänge ein solcher Vorwurf im Munde Taines. Denn dieser ehrt in Guizot den philosophisch gearteten Geschichtschreiber,[20]) der durch die Oberfläche der Begebenheiten hindurch in das Innere der menschlichen Zustände und der Völkergeschicke zu dringen sucht; ihm, als dem Förderer und Führer geschichtlicher Studien, hat er seine Geschichte der englischen Litteratur in einer würdevollen Zuschrift dankbar gewidmet.

Da fragen wir denn zuvörderst, in welcher Beziehung zu dem Ganzen des Aufsatzes jene aus dem Zusammenhang herausgegriffenen Worte stehen. Oder vielmehr wir überblicken die Anlage dieses Aufsatzes. Sie ist überraschend genug. Taine hat zwei Sprecher eingeführt: jeder verficht in einem längeren, ununterbrochenen Vortrag seine Ansicht von der Geschichtschreibung Guizots; diese beiden einander entgegenstehenden Vorträge bilden gleichsam die zwei Capitel der Abhandlung.

---

[19]) So äußert sich Sainte-Beuve in dem Aufsatze über Barante, der aus dem Jahre 1843 stammt und jetzt im vierten Bande der Portraits contemporains zu lesen ist, S. 48. Damit wären zu vergleichen die Urtheile in den Causeries du Lundi 1, 322 und 11, 476. An jener Stelle heißt es: Il a parfois du burin, jamais de pinceau. — Ein Mann wie Paul Albert sagt in den Vorlesungen über die Litteratur Frankreichs im neunzehnten Jahrhundert, die erst nach seinem Tode im Druck erschienen (2, 38): M. Guizot réduit tout à des abstractions, il ne cherche pas la vie, mais les éléments et les arguments de sa théorie. Il n'est artiste à aucun degré. — Und er scheut sich nicht, hinzuzufügen: Même dans l'Histoire d'Angleterre, où il se trouve à son aise, le sujet étant borné, il ne s'attache pas à la mise en scène, ni au drame, ni à la couleur.

[20]) Wenn er im fünften Bande seiner englischen Litteraturgeschichte S. 204 über Macaulay handelt, sagt er: il n'est point philosophe comme M. Guizot. Das Wort ist natürlich im französischen Sinne zu nehmen.

Der erste Sprecher, der die Sache der Gegner führt, trägt die herkömmlichen Einwürfe wie auf einen Haufen zusammen. Er mag der Schule der romantisch gesinnten Historiker angehören, die nach dem Muster von Augustin Thierry und Barante ihre Darstellungen mit dem Reize dichterischer Erzählung ausstatten, die von Chateaubriand und Walter Scott gelernt haben, das Costüm früherer Jahrhunderte künstlerisch zu verwenden und die Localfarben wirksam aufzutragen. Ja, vielleicht las er eben Thierrys Merovingische Erzählungen zusamt der berühmten Vorrede, in welcher der Geschichtschreiber bekennt, durch Chateaubriands Schilderung der alten Franken, welche das sechste Buch der Märtyrer schmückt, sei ihm das Leben der vaterländischen Urzeit offenbar geworden, sei ihm die Ahnung längst entschwundener Völkerzustände aufgegangen. Dieser Sprecher nun fühlt sich abgestoßen durch Guizots Kälte und Nüchternheit. Wie könnte er sein Auge weiden an der graulich eintönigen Färbung, die jene matten historischen Berichte überzieht? Seiner Behauptung zufolge widmet Guizot den Einzelheiten der geschichtlichen Vorgänge keine beobachtende Theilnahme; deshalb erreicht er niemals die geforderte malerische Wirkung. Er weiß uns weder den auf seinen angeerbten Thron zurückkehrenden Karl den Zweiten noch die Scharen der zu düsterm Fanatismus aufgestachelten Puritaner wahrhaft lebendig zu machen. Und doch brauchte er nur die Denkwürdigkeiten der Zeitgenossen klüglich auszunutzen, um seinen blassen Gebilden durch ein echtes Colorit, durch die wahre Localfarbe aufzuhelfen. Aber diesem Historiker bleiben auch die Regungen mächtiger Leidenschaften fremd. Wie ihn selbst das erschütternde Schauspiel menschlicher Thaten und Leiden aus seiner kühlen Ruhe keineswegs aufscheucht, so weiß er auch in uns keine Wärme der Mitempfindung zu erregen. Wenn er den Pomp des königlichen Einzugs stückweise beschreibt, wie wenig erfahren wir da von der unbändigen Stimmung des Volkes, das seinen Jubel bis zur tollen Ausgelassenheit steigert, weil es endlich das Joch

des finstern Puritanerthums abschütteln kann und mit dem ersehnten König die Zeiten des freien unbefangenen Lebensgenusses wiederkehren sieht! Wenn er über Cromwells Zug nach Irland berichtet, so erwähnt er auch der zu Drogheda verübten Grausamkeiten. Aber nichts läßt er uns spüren von der kalten Wuth, mit der die republikanischen Eiferer ihr Vernichtungswerk betrieben. Und wo bleiben — hier stoßen wir auf unser Citat — wo bleiben jene schönen Morde, deren grausig anziehende Schilderung wir erwarten durften! Guizot verkümmert sein Talent; er verkümmert den Eindruck seiner Darstellung, indem er sie des wahren Lebens beraubt.

Nachdem dieser erste Sprecher geendet, bemerkt gleichmüthig Taine: Auf alle diese Einwürfe ist die Antwort leicht. Und nun wird Guizot als der Geschichtschreiber gepriesen, der mit philosophischer Bildung und mit der Einsicht des Staatsmannes den Ernst seiner Aufgabe, seiner wissenschaftlichen Pflicht erfaßt und nur den wahren letzten Zwecken der Geschichte nachtrachtet. Er sucht den Grund der Begebenheiten aufzudecken: er will sie in ihrer innern nothwendigen Verknüpfung begreiflich machen. Er blickt auf das Wesentliche, auf das, was den Gang der Menschengeschicke bestimmt, auf die Kräfte, deren sichtbare Wirkungen noch in die spätern Jahrhunderte hinabreichen. Er sucht den Geist zu enthüllen, der in den Thaten und Zuständen verborgen waltet; er sucht die Gesetze nachzuweisen, die in den bedeutsamsten geschichtlichen Erlebnissen immer von neuem Bestätigung finden. Er will nicht unsre Leidenschaften aufrütteln, er will uns auf eine höhere Stufe der Erkenntniß heben. Deshalb wendet er sich nicht an unsre Sinne, sondern an unsre geistige Fassungskraft. Er kann in seiner Darstellung des lockenden Beiwerks entbehren, das die Aufmerksamkeit von dem eigentlichen Ziele der Betrachtung ablenkt. Er bedarf nicht jener gleißenden, mit geringen Kosten zu beschaffenden Localfarbe, durch deren Anwendung der Geschichtschreiber in einen unfruchtbaren und seiner unwürdigen Wettstreit mit dem Roman-

schriftsteller geräth. Für diesen leicht zu verschmerzenden Mangel bietet überreichlichen Ersatz ein Stil, in welchem die geistig-sittliche Vornehmheit des Guizotschen Wesens abgeprägt erscheint. In seiner gehaltenen Kraft, in seiner gedrängten und zugleich übersichtlichen Fülle veranschaulicht uns dieser Stil die forschende Geisteskraft des Historikers, vor dessen Auge sich die Bewegungen und Gestalten des geschichtlichen Lebens in ein gesetzlich geordnetes Ganzes in einander fügen.

Diese kurzgefaßte, aber gediegene Schutzschrift, in der allerdings hier und da die Anerkennung etwas zu freigebig gespendet wird, sollte auch bei uns empfängliche Leser finden. Sie beleuchtet die Verdienste eines Mannes, dessen Thätigkeit für Ausbreitung und Vertiefung der geschichtlichen Studien auch uns Deutschen zu statten gekommen. Im Jahre 1856 ist sie entstanden. Vielleicht war sie bestimmt, einige der Bedenken zu entkräften, welche ein Jahr zuvor Edgar Quinet, der frühere Uebersetzer der Herderschen „Ideen", in einer Abhandlung über französische Geschichtsphilosophie[21]) gegen Guizots lehrhafte Auffassungs- und Darstellungsweise zur Sprache gebracht hatte.

Welchem von seinen Wortführern Taine zustimme, darüber kann von Anfang an kein Zweifel aufkommen. Denn ehe er noch den ersten beginnen läßt, sagt er ausdrücklich, daß er demzweiten beipflichte.

Nun aber durchschauen wir ganz den verfänglichen Irrthum, in den uns jenes wörtliche und dem Wortlaute nach völlig zuverlässige Citat hineintäuschen wollte. Weit davon entfernt, der Lust an schönen Morden zu fröhnen, hat vielmehr Taine mit Ironie und unverdecktem Hohn den Sprecher abgewiesen, der so beweglich und sehnsüchtig dieser Morde gedenkt.

III.

Eine ähnliche Täuschung, wie sie zuweilen aus wortgetreuen Citaten entspringt, können natürlich auch solche verschulden,

[21]) Die merkenswerthe Abhandlung „Philosophie de l'histoire de France" erschien zuerst in der Revue des Deux Mondes 1855 März, S. 925—966.

die sich verrätherischerweise für treu ausgeben. Welch ein Verrath durch den Ausfall eines einzigen Wortes an dem Satze eines Philosophen geübt werden kann, das bewies mir mit erschreckender oder belustigender Deutlichkeit ein Citat, dessen ich in der Geschichte Frankreichs von Karl Hillebrand ansichtig ward.

Im zweiten Bande dieses Werkes, dem wir Deutsche so manche heilsame Lehre entnehmen könnten, berichtet der vielkundige Verfasser (S. 187) über Louis Blancs Organisation der Arbeit. Er bemerkt, daß für diesen „abstracten Gesetzgeber" die Lehre Rousseaus von der ursprünglichen, erst durch die Civilisation verderbten Güte der menschlichen Natur ihre volle Gültigkeit bewahrt habe. Zugleich aber führt er aus, daß alle wirklichen Staatengründer und Gesetzgeber stets die Annahme festgehalten, der Mensch sei schlecht und immer bereit, seiner Schlechtigkeit gemäß zu handeln. Zum Beleg dafür theilt er in der Anmerkung aus Machiavellis „Discorsi" (1,3) eine jener treffenden Aeußerungen mit, in denen die unerbittliche Klugheit des großen Florentiners gleichsam jede beschönigende Hülle von staatlichen und gesellschaftlichen Zuständen hinwegzieht. Dann fährt die Note fort: „It is a just political maxim," sagt auch Hume, „that every man must be a knave"; was jedoch mit der Privatmoral nichts zu thun habe.

Beim Anblicke dieser Worte fesselte mich ein ungläubiges Staunen. Und welcher Leser, hätte die Politik ihn auch noch so sehr verhärtet, könnte sich einer solchen Empfindung gänzlich erwehren? — Every man must be a knave! — Abscheulich! Ein solcher staatsmännischer Grundsatz müßte als Erzeugniß des Humeschen Skepticismus gelten?

Hillebrand verweist uns auf den sechsten unter den Essays des ersten Theils. Dieser handelt von der Unabhängigkeit des Parlaments [22]). Dort sollen sie stehen, die Worte, die einen so fluchwürdigen Hochverrath an der Menschheit athmen.

---

[22]) On the Independency of Parliament. In der ersten Ausgabe der Essays von 1741 nahm dieser Aufsatz die achte Stelle ein. Siehe

Ganz wohl entsann ich mich des Inhalts dieser Abhandlung. Mit seinem eindringenden, zersetzenden Scharfsinn untersucht der Philosoph, in welchem Verhältnisse sich das Haus der Gemeinen zu den beiden andern bestimmenden Kräften des englischen Staatslebens befinde, zu Königthum und Oberhaus. Er thut dar, daß alle wirklichen Machtmittel dem Unterhause zur Verfügung stehen. Fortwährend droht dem Staate die Gefahr, daß die Gemeinen, ohne den eigentlichen Buchstaben des Rechts zu verletzen, aus dem Kreise ihrer Rechtsbefugnisse hinausschreiten und den gesetzlichen Einfluß der andern Staatsgewalten völlig zu nichte machen. Staatsmännern und Staatskundigen des Alterthums, einem Cicero, einem Tacitus, meint er, würde es zur höchsten Verwunderung gereicht haben, daß ein großes Volk sich eine Verfassung gegeben, eine sogenannte gemischte Regierung, in welcher dem einen Theil der gesetzlich bestehenden Gewalten die Möglichkeit geboten worden, die andern Theile zu verschlingen und die eigentliche Herrschaft über die Kräfte des Staats an sich zu reißen. Dann sucht er zu erklären, wie es geschehe, daß jene gefürchtete Anmaßung des Unterhauses dennoch in gewisse unübersteigliche Schranken eingedämmt und so das Verfassungsleben in leidlichem Gleichgewicht erhalten bleibe; er sucht es zu erklären, indem er auf die Einwirkungen des Parteigetriebes deutet und zugleich die Bedingungen erörtert, unter

---

Essays Moral, Political, and Literary by David Hume. Edited with preliminary dissertations and notes by T. H. Green and T. H. Grose. In two volumes. London. Longmans, Green and Co. 1882, 1, 42 und 117. Wer die Essays des großen Engländers, von dem unser Kant sagt, daß er alle Anfechtung der Rechte einer reinen Vernunft, welche eine gänzliche Untersuchung derselben nothwendig machten, eigentlich angefangen habe — wer diese Essays in ihrer allmählich erfolgenden Aus- und Umbildung kennen lernen will, sollte sie nur in dieser eben genau angeführten vorzüglichen Bearbeitung studiren. Jeder Schriftsteller mag hier zu eigner Belehrung sehen, wie unermüdlich Hume beflissen war, zu ändern und zu bessern, zu verkürzen und zu vermehren.

frischen Empfänglichkeit, seiner Freude an neuen Wahrnehmungen; überall sieht man das Bestreben nach Ausdehnung seines Gesichtskreises hervorleuchten. Indem wir beobachten, was in der Gegenwart von Tag zu Tag ihn anregt, erspähen wir manches, was in die Zukunft hinausweist. Schon werden wie im Keime die Neigungen angedeutet, die später, zu ihrer vollen Stärke gediehen, seine geistige Thätigkeit durch die kräftigsten Antriebe beleben und erweitern sollten. Wenn er als akademischer Bürger in der Pflege seiner Rechtsstudien wohl etwas lässig verfuhr, so mag er dagegen auf seinen Wanderzügen und Streifereien durch die verschiedensten Wissenschaftsgebiete emsig und aufmerksam gar manches festhalten, was früher oder später einer vielseitigeren Ausbildung dienen kann. Aus Medicin und Naturlehre, aus Theologie und Philosophie, aus dem Leben der Sprache wie aus der Welt der Kunst greift er anziehende oder wunderliche Einzelheiten heraus. Bald ist es eine geschichtliche Thatsache, bald eine Beobachtung über Spinnen, bald eine auffällige Himmelserscheinung, die genau vermerkt wird. Hier erscheinen die Titel einiger auf Elektricität bezüglicher Bücher und dort Verse von Voltaire oder Aussprüche heidnischer und christlicher Weisen. Bald wird Mendelssohns Phädon zergliedert, bald eine Behauptung in Lessings Laokoon erwogen. Für die Reihenfolge der Aufzeichnungen gilt kein andres Gesetz als das des buntesten Wechsels. Zwischen Sätzen aus Quintilian, aus den Episteln des Plinius [26]) finden sich Bemerkungen über Wielands Diogenes oder Hinweisungen auf Scenen Shakespearescher Trogödien. Einheimisches und Fremdes, was der Tag bringt und was aus fernen Jahrhunderten stammt, zeigt sich hier friedlich neben einander.

Auf S. 13 des neuen Abdrucks sticht aus diesem Gemisch

---

[26]) Den Episteln des Plinius entnimmt er einen Satz, den mancher Gegner der bis jetzt herrschenden Unterrichtsweise mit Befriedigung nachsprechen könnte: Quotus enim quisque tam patiens, ut velit discere, quod in usu non sit habiturus? (VIII. 14)

vielsprachiger Citate das folgende schon durch seine lakonische Fassung hervor: — „Sufflaminandus est." Wo mag der junge Goethe diesem räthselhaft lautenden Ausdruck begegnet sein? — Die beigefügte Quellenangabe wird wohl den meisten Lesern ein neues Räthsel bieten: Aug. dix. ap. Sen. Decl. 4.

Augustus also hat diesen Ausspruch gethan. Was bewog aber den Dichter, dies Wort des Imperators, das keine Beziehung auf irgend eine bestimmte Persönlichkeit erkennen läßt, durch einen Platz in seinem Tagebuch auszuzeichnen? — Vielleicht dürfen wir uns beim Herausgeber Raths erholen. Hat er doch, nach Schölls Vorgange, manches zur Erläuterung der flüchtigen Anspielungen beigebracht! Was er uns aber in diesem Falle mittheilt, kann uns wenig fördern. Er bemerkt S. VIII: „Der Ausdruck sufflaminandus begegnet im ludus de morte Claudii 14, 3, aber nicht im Munde des Augustus." —

Hier muß, wie es scheint, Goethe eine Correctur über sich ergehen lassen. Wenn nun aber der Verbesserer selbst einer Zurechtweisung bedürfte?

Gleich von vorne herein erscheint es schwer glaublich, daß dem jugendlichen Sammler hier der Name des Augustus in die Feder gekommen wäre, wenn er diesen Namen nicht aus der Quelle selbst geschöpft hätte. Und nicht minder verfänglich dünkt uns die Hindeutung auf diese angeblich benutzte Quelle, auf die vom giftigsten Spotte triefende Satire, welche Seneca, der Philosoph, dem jämmerlich abgeschiedenen und noch jämmerlicher vergötterten Kaiser Claudius in die Schattenwelt nachsandte. Als der reichbegabte, glänzende und geschmeidige Tugendredner dies Musterstück einer erbarmungslos witzigen Verhöhnung abfaßte, mochte er sich wohl aus dem Sinne schlagen, daß er einst zur Zeit, da er als Verbannter in Corsika geschmachtet, um die Gunst des lebenden Claudius mit anwidernden Schmeicheleien gebuhlt hatte.[27])

[27]) Die gründlichste Behandlung der Apokolokyntosis („Verkürbsung" — wie ganz passend übersetzt worden) verdanken wir dem Scharf- und

Ein Hauptstück dieser Satire bildet die Rede, die Augustus in der olympischen Curie vorträgt und durch die er die versammelten Götter davon abschreckt, den kläglichen Halbmenschen, den Mordthaten aller Art geschändet haben, in ihre selige Gemeinschaft aufzunehmen. In dieser Rede, in welcher der Ingrimm den Spott fast zurückdrängt, sucht man allerdings umsonst das von Goethe verzeichnete Wort. Man findet es gegen den Schluß der Satire. Nachdem Claudius in die Unterwelt hinabgestoßen worden, wo ihn schauerliche Grüße bewillkommnen, entstehen dort Zweifel über Art und Maß der Strafe, die dem armen Kaiser gebührt. Manche glauben, er sei würdig, einen Sisyphus, einen Tantalus, einen Jxion abzulösen; lange genug habe jeder dieser unterweltlichen Dulder seine Qualen getragen, denen nun der auf Erden vergötterte Kaiser sich unterziehen möge; lange genug habe Sisyphus den tückischen Stein gewälzt; Tantalus würde bald verdurstend umkommen müssen, und — aliquando Jxionis miseri rotam sufflaminandam [28]) — endlich

---

Feinsinn Franz Buechelers. Treffend bezeichnet er sie als „einen Erguß tiefinnerlichen Grolles, wie ihn schwere Beleidigung im gemeinen Menschen weckt, aber gedämpft zu jenem ironischen Ton, welcher die giftige Schadenfreude über den beleidigten Feind maskirt mit dem verachtenden Lächeln hochmüthiger Gleichgiltigkeit.“ (Symbola Philologorum Bonnensium in honorem F. Ritschelii collecta. p. 33.) Gar zu unbedingt lautet die Anerkennung, welche Merivale dem Werkchen spendet: „There is no more curious fragment of antiquity than the Vision of Judgment which Seneca has left us on the death and deification of Claudius.“ (History of the Romans under the Empire VI, 205.) Wie Diderot den unerträglich schroffen Widerspruch zwischen der Trostschrift an Polybius und der Apokolokyntosis lösen möchte, sieht man aus seinem „Essai sur les règnes de Claude et de Néron“, Oeuvres, ed. Assézat 3, 345—53, 356.

[28]) Beatus Rhenanus wollte verbessern: sublaminandam, ein Vorschlag, den Hadrianus Junius und Libertus Fromond kräftig zurückwiesen. Der letztere erklärt: propriissime sufflaminantur rotae, cum iniecto unco aut alio retinaculo impediuntur, ne nimis expedite circumagantur et devolvantur in praeceps. — Das seltene Wort hat auch sonst Lesern und Uebersetzern zu schaffen gemacht. In der Didotschen „Collection des

solle das Rad des Ixion aufhören, sich zu drehen; es solle, wie durch einen Hemmschuh, gezwungen werden, inne zu halten.

Können wir nun annehmen, auf diese Worte habe Goethe gezielt, auf diese Worte, die in seiner Anführung doch wieder verändert erscheinen?

Offenbar ließ der Herausgeber sich auf eine falsche Fährte locken. Er fand den Namen Seneca, und ihm kam nur der Philosoph in den Sinn. Es erging ihm, wie es einst dem bücherkundigen Gräße ergangen war. Als diesem in der mittelalterlichen Novellensammlung der **Gesta Romanorum** die Angabe aufstieß: **Seneca narrat,** — forschte er emsig nach dem Inhalt der betreffenden Erzählung in den Schriften des Philosophen, wo alles Suchen erfolglos blieb und bleiben mußte.

Aber Goethe verweist ja auf **Decl.**, — das heißt **Declamationes.** Nun will ich gewiß nicht leugnen, daß manche der geistreich zugespitzten Sätze, manche der volltönenden, eindrücklichen Sittensprüche Senecas nur allzu vernehmlich an den Ursprung aus der Declamatorenschule mahnen. Doch keine seiner zahlreich erhaltenen Schriften ist unter jenem Titel uns überliefert. Der Philosoph bleibt denn hier auch gänzlich aus dem Spiel. Sein Vater Annaeus Seneca, der sogenannte Rhetor, kommt in Betracht.

In den Schriften dieses Mannes, den Controversien und Suasorien, besitzen wir eine unterrichtende und oft höchst kurzweilige Sammlung von Musterstücken der schulmäßig geübten Rhetorik. Dies Handbuch unterrichtet nicht durch Anweisungen, die sich unbestimmt im allgemeinen halten, sondern durch sprechende Beispiele, die geeignet sind, das Besondere zu erläutern.

Auteurs Latins", die unter Nisards Leitung erschienen, finde ich die lustige Dolmetschung: **que bientôt on verrait s'embraser la roue du malheureux Ixion.** Hier hatte man also den Ausdruck von **flamma** abgeleitet. — Unter J. J. Rousseaus Werken findet sich eine um das Jahr 1754 entstandene Uebersetzung der Satire. Dort war die Stelle schon richtiger wiedergegeben: **qu'Ixion avoit besoin d'enrayer.**

Ein Hauptstück dieser Satire bildet die Rede, die Augustus in der olympischen Curie vorträgt und durch die er die versammelten Götter davon abschreckt, den kläglichen Halbmenschen, den Mordthaten aller Art geschändet haben, in ihre selige Gemeinschaft aufzunehmen. In dieser Rede, in welcher der Ingrimm den Spott fast zurückdrängt, sucht man allerdings umsonst das von Goethe verzeichnete Wort. Man findet es gegen den Schluß der Satire. Nachdem Claudius in die Unterwelt hinabgestoßen worden, wo ihn schauerliche Grüße bewillkommnen, entstehen dort Zweifel über Art und Maß der Strafe, die dem armen Kaiser gebührt. Manche glauben, er sei würdig, einen Sisyphus, einen Tantalus, einen Ixion abzulösen; lange genug habe jeder dieser unterweltlichen Dulder seine Qualen getragen, denen nun der auf Erden vergötterte Kaiser sich unterziehen möge; lange genug habe Sisyphus den tückischen Stein gewälzt; Tantalus würde bald verdurstend umkommen müssen, und — aliquando Jxionis miseri rotam sufflaminandam [28]) — endlich

Feinsinn Franz Buechelers. Treffend bezeichnet er sie als „einen Erguß tiefinnerlichen Grolles, wie ihn schwere Beleidigung im gemeinen Menschen weckt, aber gedämpft zu jenem ironischen Ton, welcher die giftige Schadenfreude über den beleidigten Feind maskirt mit dem verachtenden Lächeln hochmüthiger Gleichgiltigkeit." (Symbola Philologorum Bonnensium in honorem F. Ritschelii collecta. p. 33.) Gar zu unbedingt lautet die Anerkennung, welche Merivale dem Werkchen spendet: „There is no more curious fragment of antiquity than the Vision of Judgment which Seneca has left us on the death and deification of Claudius." (History of the Romans under the Empire VI, 205.) Wie Diderot den unerträglich schroffen Widerspruch zwischen der Trostschrift an Polybius und der Apokolokyntosis lösen möchte, sieht man aus seinem „Essai sur les règnes de Claude et de Néron", Oeuvres, ed. Assézat 3, 345—53, 356.

[28]) Beatus Rhenanus wollte verbessern: sublaminandam, ein Vorschlag, den Hadrianus Junius und Libertus Fromond kräftig zurückwiesen. Der letztere erklärt: propriissime sufflaminantur rotae, cum iniecto unco aut alio retinaculo impediuntur, ne nimis expedite circumagantur et devolvantur in praeceps. — Das seltene Wort hat auch sonst Lesern und Uebersetzern zu schaffen gemacht. In der Didotschen „Collection des

solle das Rad des Ixion aufhören, sich zu drehen; es solle, wie durch einen Hemmschuh, gezwungen werden, inne zu halten.

Können wir nun annehmen, auf diese Worte habe Goethe gezielt, auf diese Worte, die in seiner Anführung doch wieder verändert erscheinen?

Offenbar ließ der Herausgeber sich auf eine falsche Fährte locken. Er fand den Namen Seneca, und ihm kam nur der Philosoph in den Sinn. Es erging ihm, wie es einst dem bücherkundigen Gräße ergangen war. Als diesem in der mittelalterlichen Novellensammlung der **Gesta Romanorum** die Angabe aufstieß: **Seneca narrat**, — forschte er emsig nach dem Inhalt der betreffenden Erzählung in den Schriften des Philosophen, wo alles Suchen erfolglos blieb und bleiben mußte.

Aber Goethe verweist ja auf **Decl.**, — das heißt **Declamationes**. Nun will ich gewiß nicht leugnen, daß manche der geistreich zugespitzten Sätze, manche der volltönenden, eindrücklichen Sittensprüche Senecas nur allzu vernehmlich an den Ursprung aus der Declamatorenschule mahnen. Doch keine seiner zahlreich erhaltenen Schriften ist unter jenem Titel uns überliefert. Der Philosoph bleibt denn hier auch gänzlich aus dem Spiel. Sein Vater Annaeus Seneca, der sogenannte Rhetor, kommt in Betracht.

In den Schriften dieses Mannes, den Controversien und Suasorien, besitzen wir eine unterrichtende und oft höchst kurzweilige Sammlung von Musterstücken der schulmäßig geübten Rhetorik. Dies Handbuch unterrichtet nicht durch Anweisungen, die sich unbestimmt im allgemeinen halten, sondern durch sprechende Beispiele, die geeignet sind, das Besondere zu erläutern.

Auteurs Latins", die unter Nisards Leitung erschienen, finde ich die lustige Dolmetschung: **que bientôt on verrait s'embraser la roue du malheureux Ixion.** Hier hatte man also den Ausdruck von **flamma** abgeleitet. — Unter J. J. Rousseaus Werken findet sich eine um das Jahr 1754 entstandene Uebersetzung der Satire. Dort war die Stelle schon richtiger wiedergegeben: **qu'Ixion avoit besoin d'enrayer.**

Auf Wunsch und Bitte seiner drei Söhne hat der Rhetor das Werk seiner Controversien zusammengestellt, und zwar im letzten Abschnitt seines langen Lebens, das bis in die Regierungszeit Caligulas hinunterreichte. Er hatte sich sein umfassendes und zähes Gedächtniß fast ungeschwächt bewahrt. So konnte er sich die anziehendsten jener spitzfindig ersonnenen Fälle zurückrufen, über die man, als wären es wirkliche, einst mit dem ganzen Aufgebot redekünstlerischer Mittel und mit einer wahren Vergeudung erfindungsreichen Scharfsinns in den Rhetorenschulen verhandelt hatte. Er konnte alles merkenswerthe berichten, was die namhaftesten Rhetoren, die Meister und mehr oder minder hervorragenden Lehrer der Kunst, auf Anlaß der einzelnen Fälle geäußert, wie sie das Für und Wider begründet und alle scharfsinnig erdachten Möglichkeiten erwogen hatten.

In diesen Controversien durfte die gerichtliche Scheinberedsamkeit alle ihre Kunstgriffe und Künsteleien mit schrankenloser Lust üben und entfalten. Ueber undenkbare Vorkommnisse, über ungeheuerliche Verwicklungen und abenteuerliche Verbrechen wird hier nach den Regeln einer dem wirklichen Staats- und Gesellschaftsleben gänzlich entfremdeten Kunst mit erheucheltem Ernste geredet, geklügelt und abgeurtheilt. Warum haben stoffgierige Novellisten, dramatische Schilderer des unerbittlich auf der Menschheit lastenden Elends, der nothwendig entarteten Gesellschaftszustände und des unentrinnbaren Geistes- und Herzensjammers, — warum haben sie nicht längst aus dieser dunkel rieselnden Quelle geschöpft? Der verwegenste Sittenschmutzmaler unsrer Tage müßte zu der Erfindungskraft dieser verachteten Lehrer und Lehrlinge der Rhetorik beschämt hinaufstaunen. Doch ich gestatte mir nicht, diese Andeutungen weiter auszuführen. Alles, was sich über jene rhetorische Spielart belehrendes sagen läßt, hat Ludwig Friedlaender in einem der trefflichsten Abschnitte seiner Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms (3[6], 390—394) auf wenige Seiten zusammengedrängt.

Es bleibt bedauerlich, daß die Controversien Senecas uns nur in sehr unvollständiger Ueberlieferung vorliegen. Für die mangelnden Bücher kann ein Auszug des ganzen Werkes, in spätern Jahrhunderten angefertigt, nur schwachen Ersatz bieten. Unter den erhaltenen Theilen haben wir die Einleitungen der verschiedenen Bücher vornehmlich zu schätzen. Aus ihnen gewinnen wir manchen Beitrag zur Geschichte der Redekunst. Seneca entwirft hier aus frischer Erinnerung das Bild manches eigenartigen Redners. So weiß er uns in dem Vorwort zum vierten Buch durch anziehende Mittheilungen über Quintus Haterius zu unterhalten, welche von dem jüngern Seneca, sowie später von Tacitus, in erwünschter Weise ergänzt werden.

Der Zeit des Augustus gehörte jener gepriesene Redner an. Er lebte jedoch lange genug, um noch unter Tiberius durch widerliche Schmeichelei sich bis zur völligen Selbsterniedrigung herabzuwürdigen. Als er (26 nach Christo) hochbetagt sein Leben schloß, ward sein Ruhm mit ihm begraben. Und wie hätte auch sein leicht fließendes Wort, reicher an Klang als an Gehalt, ihn überdauern können? Seine Zeitgenossen freilich mochten die Gewandtheit seiner nie stockenden Rede bewundern. Niemals war er um einen Ausdruck in Verlegenheit. Aller Hemmnisse spottend, schoß das einmal losgelassene Wort dahin, einem Wagen gleich, der über Stock und Stein unaufgehalten in die Weite rollt. War die Zunge einmal in Trab gesetzt, so gab es keinen Stillstand. Augustus, der selbst sich durch gewandte, maß- und würdevolle Rede hervorthat, scherzte wohl über jene unmäßige, ziellose Geschwindigkeit. Er sagte, wie Seneca erzählt (S. 259 ed. Kießling), mit treffendem Witzwort: **Haterius noster sufflaminandus est** — unserm Haterius muß man einen Hemmschuh vorlegen.

Dies Wort ist es, das der junge Goethe in seine Ephemerides eingetragen. Und wenn er als Fundort die **Declamationes** angiebt, so verdient er auch hierfür keine Zurechtweisung; denn

oft genug wurden in früherer Zeit die Controversien unter diesem Titel angeführt.[29])

Goethes Citat bleibt also unangetastet. Aber durch die Nachweisung des Fundorts ist unsre berechtigte Neugier noch nicht zufrieden gestellt. Wodurch konnte das kritische Wort des spöttelnden Imperators die Aufmerksamkeit des Dichters reizen? Und hat etwa Goethe sich damals schon in die rhetorischen Schriften Senecas vertieft? Wohin deutet das Citat? Beziehungslos scheint es dazustehen. Nicht einmal der Name jenes rednerischen Schnellläufers wird genannt.

Vielleicht glückt es dennoch, den eigentlichen Sinn des Citats aufzuschließen.

Unmittelbar vor dem Worte des Augustus finden wir in den Ephemerides zwei Hinweisungen auf Shakespeare; bald hernach folgt eine längere Stelle aus dem König Johann. Wie, wenn auch das räthselhafte Citat sich auf den großen Briten bezöge?

Als sieben Jahre nach dem Tode Shakespeares die erste vollständige Ausgabe seiner Dramen erschien, schmückte Ben Jonson sie mit jenem bedeutungsvollen Gedichte, in welchem er gleichsam als Sprecher seines Volkes dem überragenden Genius seines Kunst- und Zeitgenossen die geziemende Huldigung darbrachte. In den immer mächtiger anschwellenden Tönen dieses Triumphgesanges feiert er den Herrscher der englischen Bühne als den einzig Gewaltigen, dem alle Bühnen Europas die Lehenspflicht schulden. Ein wahres Gefühl für die unvergleichbare Großheit Shakespeares athmet aus diesen kühn geschwungenen Versen. Aber der Verfasser des Sejanus und Catilina, des Poetaster und Volpone fühlte sich als einen Zögling der Alten. Die Lehren, die er aus jener Schule davongetragen, bildeten den Kern seiner künstlerischen Ueberzeugungen. So mußte denn Shakespeares Dichtweise seinem

[29]) Diesem Titel begegnet man z. B. noch in J. Matth. Geßners Thesaurus. — Johann Albert Fabricius hat in seinem Sammelwerke über Augustus (Hamburg 1727) jenem Scherzworte den gebührenden Platz angewiesen unter Augusti Dicta et Apophthegmata p. 240.

kritischen Sinne manchen Anstoß bereiten. In die laute, aufrichtige Bewunderung mußte nicht selten ein Zweifel, ein Tadelswort, ja ein unfreundliches Mißurtheil hineinklingen

Eine solche kritische Aeußerung ist uns aus seinen letzten Lebensjahren aufbewahrt, in denen sein Gemüth oft grämlichen Stimmungen unterlag. Aus jenen Zeiten stammt eine Sammlung seiner Maximen und Reflexionen, die unter dem Titel Discoveries erst nach seinem Tode ans Licht kamen.[80]) Sie verbreiteten sich über die verschiedensten Gebiete des Lebens, des Wissens und der Kunst. Sie legen unverhüllt die innersten Gesinnungen des geistesstarken Verfassers dar, der im anstrengenden Dienste der Dichtkunst doch niemals dem ernsten Verkehr mit der Wissenschaft entsagt hatte.

In einem kürzern Abschnitt dieser Sammlung ergeht er sich denn auch in Betrachtungen über Shakespeare. Er bezeugt von neuem die Innigkeit, mit welcher er das Andenken des Bewunderten ehrt. Aber auch manchen Tadel kann er ihm nicht ersparen. Die Schauspieler, durch deren Bemühung Shakespeares Dramen in der Folio-Ausgabe zusammengestellt worden, hatten ihrem ehemaligen Zunftgenossen nachgerühmt, daß in seinen Handschriften sich kaum eine durchstrichene Stelle vorgefunden. Dagegen hören wir Jonson eifern: hätte er doch lieber tausend durchgestrichen! (**Would he had blotted a thousand!**) Denn mit allzu großer Leichtigkeit, wie der Kritiker wähnt, ergoß sich des Dichters anmuthige Rede; man hätte ihm oft Einhalt gebieten sollen: „**Sufflaminandus erat, as August said of Haterius.**"

Wer zweifelt daran, daß Goethe sein Citat diesen Worten Ben

---

[80]) Der vollständige Titel der in Deutschland viel zu wenig beachteten Sammlung lautet: Timber: or Discoveries made upon Men and Matters. As they have flowed out of his daily readings; or had their reflux to his peculiar notions of the times: Tecum habita, ut noris quam sit tibi curta supellex. Pers. Sat. 4. — Gifford ließ im neunten Bande seiner Ausgabe Ben Jonsons (London 1816) die Discoveries nach dem Texte der Folio-Ausgabe von 1641 abdrucken, der oben erwähnte Abschnitt De Shakspeare nostrat. steht auf S. 175—176.

Jonsons entnommen? Er brauchte sie nicht in der Sammlung der Discoveries aufzusuchen, die wohl schwerlich ihm jemals zu Gesichte kam. Um ihnen zu begegnen, hatte er nur einen Blick zu werfen auf die damals zugänglichen Berichte über Shakespeares Lebensumstände. Einen derartigen Bericht (Some account of the Life and Writings of Mr. William Shakespeare) hatte schon 1709 der Dramatiker Nicholas Rowe geliefert, als er mit seiner Ausgabe Shakespeares hervortrat, der ersten, welche den Namen einer kritischen verdienen sollte. Kümmerlich genug erschien dieser Lebensabriß und doch enthielt er so ziemlich alles, was sich mit einiger Zuverlässigkeit über des Dichters Erdengang aussagen ließ. Rowes Nachfolger durften ihn nicht verschmähen. So ging er von einer Ausgabe in die andre hinüber und gelangte auch in die Warburtonsche, deren sich Wieland zu seiner Uebersetzung vornehmlich bediente. Rowe aber hatte nicht verfehlt, seinem biographischen Bericht die Worte Ben Jonsons unverkürzt einzuverleiben.

Goethes Citat beweist also, daß er schon in frühen Jugendtagen mit dem gewichtigen Zeugnisse bekannt geworden, das der große künstlerische Mitgenoß und Gegner Shakespeares über den Schöpfer des Lear und Macbeth abgelegt. Wohl mochte der Dichter des Götz und des Faust bei diesem Zeugnisse sinnend verweilen. Denn indem Ben Jonson das Scherzwort des Imperators in schwerem Ernste auf Shakespeare anwendet, deutet er auf den unvermeidlichen Gegensatz zwischen einer regelrechten Ausübung der Kunst und dem freien Schaffen des Genius, der in sich selbst das Gesetz findet.

V.

Mag der Schriftsteller beim Sammeln und Ausnutzen seiner Citate vorsichtig oder leichtfertig verfahren, mag der Leser sie genau beachten oder gleichgiltig an ihnen vorübergehen, in der Forderung, daß jedes Citat nur das Richtige biete, daß eine Note, die einen erläuternden Nachtrag zu den Worten des Textes zu liefern verspricht, uns nicht durch unzuverlässige An=

gaben täusche, — in dieser Forderung werden alle, Leser wie Schriftsteller, nachdrücklich einstimmen. Schwerlich aber gelangen sie zu einer gleichen Uebereinstimmung, sobald sie erwägen sollen, ob es zweckmäßiger sei, das sämmtliche Beiwerk von Noten und Citaten den Worten des Textes unmittelbar, am untern Rande der Seite, anzufügen, oder es an das Ende größerer Abschnitte, ja gar an den Schluß des ganzen Bandes zu verweisen. Scheint doch die Frage nur eine geringfügige Aeußerlichkeit zu berühren! Und dennoch pflegt sie den gewissenhaften Schriftsteller, der seine Arbeit zu einem schicklich geordneten Ganzen abzurunden wünscht, mit mancherlei Zweifeln und Bedenken heimzusuchen.

Im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts ward diese und manche andre verwandte Frage von Würdenträgern der englischen Litteratur mit besondrer Beflissenheit erörtert und auch wohl von vielen ihrer ernsten Leser sorgsam überdacht. Den Anlaß zu solchen Erwägungen gab Edward Gibbons Geschichte vom Verfall und Untergang des römischen Reichs, von allen Geschichtswerken, die das achtzehnte Jahrhundert entstehen sah, das einzige, daß seine Lebenskraft bis auf den heutigen Tag unverringert bewahrt hat, und dem man auch für künftige Menschenalter eine lebendige Fortdauer versprechen darf.

Dies Werk legte seinem Verfasser und legt auch noch jetzt dem achtsamen Leser alle jene Fragen unabweislich nahe, die in Bezug auf die äußere Stellung wie das innere Verhältniß der Noten zum Text sich aufwerfen lassen. Daß im Gefüge dieses großen Ganzen den Noten eine selbständige Bedeutung zukommt, das ahnt man schon beim ersten Blick auf einen der mächtigen sechs Quartbände, in denen es ursprünglich der Welt vorgelegt worden.[81]) Um die Darstellung schlingt sich das reiche

[81]) Der erste Band ward im Februar 1776 ausgegeben; die Schlußworte des sechsten schrieb der unermüdete Autor in der Sommernacht des 27. Juni 1787 in seinem Garten zu Lausanne. Das Andenken dieser Nacht hat er in seiner Autobiographie für immer aufbewahrt. Im August 1787 ward mit dem Drucke der drei Quartbände begonnen, welche die

Gewinde der Noten und Anmerkungen. Von den einundsiebzig Capiteln, in welche sich das Ganze auseinanderlegt, entbehrt allein das achtundvierzigste dieses Schmuckes: es soll nur die Reihe der oströmischen Kaiser von Constantin III. bis auf Isaac II. Angelus (641—1185) in raschem Gange gedrängt vorüberführen. In allen übrigen Abschnitten jedoch, wo die Erzählung oder Betrachtung sich gemächlicher ausbreitet, wird ihr ein stattliches Gefolge von Anmerkungen beigesellt. Je sorgfältiger und eingehender die Darstellung, um so dichter die Notenmasse. Im fünfzehnten Capitel, das sich mit Darlegung der Ursachen und Umstände befaßt, welche die Fortschritte der christlichen Religion begünstigten, das einst die Gläubigen bald verstimmte, bald empörte,[32]) und jetzt auch den Ungläubigen

zweite Hälfte des Werkes bilden. Am 27. Febr. 1788 stellt der Historiker Robertson an Gibbon die dringliche Anfrage, ob man auf ein nahes Erscheinen der sehnlich erwarteten Bände hoffen dürfe. Der Abschluß des Druckes erfolgt im April 1788. Die Vorrede zu diesen drei Bänden zeigt das Datum des ersten Mai; schon in den ersten Tagen dieses Monats dankt der gefallene Minister Lord North für das ihm zugesandte Exemplar und für die ehrende Erwähnung, die Gibbon ihm in der Vorrede gegönnt. Veröffentlicht wurden die Bände am festlich begangenen 8. Mai 1788, dem einundfünfzigsten Geburtstage des Verfassers. Das ganze Werk, das schon durch seinen äußern Umfang Staunen wecken muß, ward also innerhalb zwölf Jahren dem Publikum — man darf sagen: dem europäischen Publikum — überliefert. — Vgl. Miscellaneous Works of Edward Gibbon 1, 255. 256. 260. 2, 416. 418. — Ich citire diese Sammlung der Vermischten Schriften nach der ansehnlich bereicherten zweiten Ausgabe, die Lord Sheffield in fünf Bänden, London 1814, erscheinen ließ. Diese für eine gründliche Kenntniß Gibbons unentbehrliche Ausgabe ist auf dem Continent fast unbeachtet geblieben, schon aus dem einfachen Grunde, weil sie nicht, gleich der ersten, einen baseler Nachdruck erfahren hat.

[32]) Zwei solcher empörten Leser, ein Engländer und ein Deutscher, haben vor Zeiten in dem Exemplar der ältern Quartausgabe, das ich besitze, das fünfzehnte und sechzehnte Capitel mit handschriftlichen Glossen geziert, in denen ihre Empfindungen zum unzweideutigen Ausdruck gelangen. Gross nonsense! ruft der Engländer; den Urheber dieser Capitel fertigt er ab als einen polytheist, a kind of philosopher and a fool. Mit dem

nicht mehr genügen kann, — in diesem berufenen und ehedem gelesensten Capitel steigt die Zahl der Anmerkungen auf zweihundert. Nicht weniger als zweihundertundzwanzig finden sich im einundfünfzigsten Capitel, das die ersten Eroberungszüge der Saracenen schildert. Mit einer Ausstattung von zweihundertundacht, zum Theil sehr stoffreichen Noten erscheint das vielbewunderte, besonders von Juristen gepriesene vierundvierzigste Capitel,[33]) das die Hauptzüge in der Entwicklungsgeschichte des römischen Rechts zu einem übersichtlichen, ungemein fesselnden Bilde vereinigt.

Schon durch ihre Zahl und Ausdehnung also erweisen sich diese Noten als einen beträchtlichen Theil des Gesamtwerkes. Wie aber dieser Theil sich zum Ganzen verhält, das kann sich erst dann uns aufdecken, wenn wir mit der absonderlichen Art des Gibbonschen Verfahrens vollständig vertraut geworden.

Freilich verwendet auch er die Noten gar oft zu denselben Zwecken, denen sie in andern wissenschaftlichen Werken dienen.[34])

---

gleichen löblichen Nachdruck äußert sich der Deutsche: „einfältig! abgeschmackt!" Am liebsten aber mag er seine ganze Verachtung aushauchen in dem einsilbigen: „dumm!" — Einem so kurz angebundenen Kritiker würde Gibbon sicherlich nicht gegrollt haben.

[33]) Noch 1830 schrieb ein Jurist wie Hugo (in der dritten Ausgabe seines Lehrbuchs der Geschichte des Römischen Rechts S. 430): „Gibbon hat sich in die Geschichte des Römischen Rechts so hineingearbeitet, daß sein ihr gewidmetes Capitel zu den besten Werken darüber gehört, mehr als Thomas Bevers oder Alex. Schombergs eigene Bücher."

[34]) Die „lehrreiche Fülle Gibbonscher Noten" rühmt Jacob Bernays in den Gesammelten Abhandlungen 2, 252. Alle Theile des Werkes, vornehmlich aber die spätern, bieten eine vielfache Bestätigung dieses Lobes. Man prüfe beispielsweise cap. XL not. 103 (über die Hagia Sophia zu Konstantinopel), XLI not. 22 (Reliquien des heiligen Augustinus), XLVII not. 108 (zur Geschichte der ältern Kirche Englands), LV not. 40 (über scythische oder slavische Colonien), LX not. 103 (über Paolo Ramusio), LXVI not. 117 (über die Herrschaft heidnischer Gesinnungen in der Zeit der Renaissance), LXVIII not. 96 und 97 (zur Quellenkunde der türkischen und byzantinischen Geschichte). — Doch wo könnte eine solche Aufzählung ihr Ende finden! Nur die große Note am Schlusse des siebzigsten Capitels

Sie stützen die Angaben des Textes durch genaue Belege, durch umständliche Nachweisung der Quellen; sie geben dem forschungslustigen Leser Fingerzeige, die bei eignen Untersuchungen ihn leiten können. Bald rechtfertigen sie eine Behauptung oder auch nur einen besonders hervorstechenden Ausdruck des Verfassers; bald nehmen sie gleichsam die Form gelehrter Randverzierungen an, die zu nutzbringender Betrachtung locken. In Noten solcher Art hat Gibbon die gesichtete Fülle seines Einzelwissens geborgen und die Zeugnisse seiner folgerechten Belesenheit niedergelegt.

Unter diese Noten aber, die sich der Abhängigkeit vom Texte niemals gänzlich entziehen, mischen sich andre, welche unsre Aufmerksamkeit in erhöhtem Grade reizen. Sie schließen sich nicht dem Texte dienend an. In freierer Bewegung, scheinbar selbständig, gehen sie neben der Darstellung her, manchmal scheinen sie sogar unsre Gedanken in andre Richtungen, nach entlegenen Gebieten lenken zu sollen; und dennoch tragen sie wesentlich zu dem Gesamteindruck bei, mit dem uns das Werk entläßt, und der sich erneuert, so oft wir zu ihm zurückkehren.

Gibbons Darstellung erstreckt sich über dreizehn Jahrhunderte. Nach den drei einleitenden Capiteln, welche uns die Zustände des römischen Weltreichs vor Augen bringen, beginnt sie mit der Regierung des Commodus (180); das Ziel wird ihr gesteckt durch das Schicksalsjahr 1453, in welchem, zur Schmach und zum Schrecken der abendländischen Christenheit, die Stadt Konstantins sich unter des Türken Gewalt und Joch bezwungen schmiegen mußte. Noch über dieses Ziel hinaus

---

sei noch hier erwähnt. Sie nennt die Quellen der italienischen Geschichte des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts und schließt daran eine kurze Schilderung der Thätigkeit Muratoris, dem Gibbon seinen Dank darbringt, als seinem guide and master in the history of Italy. — Damit ist zu vergleichen ein Urtheil über Muratori aus etwas späterer Zeit Miscellaneous Works 3, 367. Hier sind die Lobesworte genau abgewogen.

richtet der Historiker den Blick auf die erfolgreichen weltlichen Bestrebungen der Nachfolger des Apostelfürsten bis in die Tage Sixtus des Fünften.

Mit dem überschauenden Blicke des ordnenden Künstlers trat er an seine Aufgabe heran. Er mußte sich jedes Gedankens an die Möglichkeit ihrer Lösung entschlagen, wenn es ihm nicht gelang, eine dem ganzen Werke gleichmäßig anpassende Form auszubilden, welche den Stoff in strenger Begrenzung zusammenhielt und doch genügenden Raum bot, damit das geschichtliche Schauspiel in seiner Großartigkeit sich ungehindert entfaltete. Hier taugte kein Abriß; ebenso wenig befriedigte die einfache Berichterstattung. Eine Erzählung aber, die sich mit der gleichen Ausführlichkeit über alle, der Zeit und dem Raume nach so weit von einander abliegenden Begebenheiten und Thaten verbreitete, konnte sich, aus jeder bestimmten Richtung herausgedrängt, nimmermehr zur innern Einheit zusammenschließen. Die anerkannten heimischen Meister der Geschichtschreibung, David Hume und William Robertson, waren in diesem Falle unvermögend, ein Vorbild zu liefern. Sie hatten ihre Erzählungskunst der Geschichte eines einzelnen Landes, den Ereignissen eines bestimmten Zeitalters, ja dem Leben und Thun eines einzigen Herrschers gewidmet. Ihr Nachfolger, der wohl schon früh sich seiner Ueberlegenheit bewußt ward und sie durch die That gar bald bewies, hatte den Zusammenbruch einer Welt zu schildern. Ihm lag es ob, die Elemente aufzuzeigen, aus denen allmählich, unter unsäglichen Mühen der ringenden Menschheit, das Gebilde eines neuen Weltganzen hervorgehen sollte. Nicht auf den Umkreis eines Landes durfte sein Auge geheftet bleiben. Ueber die Erdtheile hin dehnte sich der Schauplatz, auf den er zu blicken hatte. Da traten in langer Folge der Jahrhunderte nach einander die Völker auf, die berufen waren, mit ungefesselter Naturkraft das Werk der Zertrümmerung zu vollbringen, die berufen waren, mit schöpferischer Arbeit für die Geschlechter der Zukunft ein neues Leben

zu begründen. Ein innerlich längst zerrüttetes Religionswesen stirbt völlig ab; ein neuer Glaube steigt siegend auf, bedroht und bekämpft von einem andern, der mit rascher Gewalt länderbezwingend vordringt. In rastlosem Wechsel von Werden und Vergehen, von Herrschaft und Dienstbarkeit, von einseitiger Bildung und manigfaltiger Barbarei schwanken die Geschicke der thatkräftigen wie der duldenden Nationen, bis der endlich erstarkte Geist eines neuen Weltalters sich seine Lebensbedingungen schafft und durch neue Bildungsformen die Menschheit einem erhöhten Dasein zuführt.

Ein solches Weltenbild hatte der Geschichtschreiber des sinkenden Roms zu entwerfen und auszugestalten. Dieser Aufgabe gegenüber versagten die künstlerischen Mittel, durch die man herkömmlicher Weise die historische Darstellung belebt und schmückt. An Humes englischer Geschichte bewundert er die Durchsichtigkeit, den leichten Fluß, die schmeichelnde Anmuth der Rede. Er verzweifelt daran, jemals in den Besitz solcher Vorzüge zu gelangen.[35]) Im Grunde aber erkennt er wohl, daß er nach Vorzügen dieser Art gar nicht streben darf.

Er mußte sich seine eigne Sprache prägen. Er mußte sich in ihr ein Werkzeug fertigen, welches ihm dazu diente, die von allen Seiten her ihn umlagernden Stoffmassen unter seine Gewalt zu bringen. Unausgesetzt muß diese Sprache eine gemessene Würde bewahren, um der allumfassenden Bedeutung des Gegenstands zu genügen. Keinen Augenblick durfte sie die Aufmerksamkeit des Lesers erschlaffen lassen, vielmehr mußte sie diesen beständig daran mahnen, der weltgeschichtlichen Wirkungen eingedenk zu bleiben, die im Verlauf jener Jahrhunderte durch Umwälzung und Erneuerung des gesamten geistigen, religiösen und staatlichen Lebens vorbereitet worden. Durch Haltung und Färbung seines Wortes will der Verfasser daran erinnern, daß

---

[35]) With a mixed sensation of delight and despair hatte er Hume gelesen. Miscell. Works 1, 122.

er seinen Standpunct hoch genommen, und daß er von dieser Höhe klaren Blickes und unbewegten Sinnes auf die wundersam verflochtenen Menschheitsgeschicke niedersieht, die er vor seinen Lesern auseinanderwirrt. Unermüdet bleibt seine forschende Wißbegier; aber selten verräth sich eine Theilnahme des Herzens.

So wird dem Werke ein Stil angebildet, der sich in gedrängter Fülle vorwärtsbewegt. Er behauptet eine sichere Mitte zwischen Betrachtung und Darstellung, zwischen zusammenfassender Andeutung und ruhig entfaltender Schilderung. Zu einem behaglichen Verweilen bei den Einzelheiten eines geschichtlichen Vorgangs kann dieser Stil sich nicht herbeilassen. Oft scheint Gibbon die Begebenheit nicht um ihrer selbst willen zu erwähnen, sondern nur in der Absicht, eine allgemein giltige Schlußfolgerung aus ihr zu gewinnen. Manchmal scheint die Thatsache nur dazustehen, damit sie dem Geschichtschreiber Anlaß biete zu weiter greifenden Beobachtungen, die sich auf das Ganze der Welt- und Völkerzustände beziehen. Bei genauerer Untersuchung seines Satzes aber gewahrt man, daß dieser alles wesentliche enthält, was zum Verständniß und zur Würdigung des berührten Ereignisses erfordert wird. Die kräftige Anmuth einer frei bewegten, von innen heraus belebten Rede ist diesem Werke fern geblieben. Hören wir doch, und zwar ohne Verwunderung, daß niemals der Feder Gibbons ein Vers entflossen![36]) Die stets festgehaltene Würde des Vortrags muß hie und da ins gespreizte ausarten. Der rhetorische Pomp drückt bisweilen zu schwer auf die Darstellung und droht den gediegenen Reichthum, den sie in sich hegt, zu überdecken. Eine kühle Vornehmheit bleibt der Sprache eigen; dennoch verfällt

---

[36]) Sein Freund Lord Sheffield bezeugt im Vorwort zur zweiten Ausgabe der **Miscellaneous Works** (1814): „**I do not know that Mr. Gibbon ever wrote a line of verse, at least he never mentioned to me, that he had done so; yet he by no means neglected the Poets but would read them aloud even in his chaise when travelling, particularly Homer.**“

diese nur selten der Gefahr der Eintönigkeit. Der Autor verleiht ihr, indem er anscheinend nur die Geschichte reden läßt, durch wohlüberdachte Wendungen oft eine epigrammatische Schärfe, die auf des Lesers Vorstellungskraft eindringlich wirkt. Wie leicht söhnt man sich aus mit den hier angedeuteten Eigenschaften des Gibbonschen Stils! Ja, sie verlieren für uns alles mißfällige, das etwa ihnen anhaftet, sobald wir uns überzeugen, daß ein solches Weltgemälde nur in einen solchen Rahmen sich fassen ließ.

Je strenger Gibbon darauf bedacht ist, daß er in seinem Texte die Grenzlinien, die seiner Darstellungs- und Ausdrucksweise einmal gezogen worden, nicht überschreite, um so freieren Spielraum gönnt er sich nun in vielen seiner Noten. Hier läßt er den Launen und Stimmungen seines Geistes, den Neigungen und Abneigungen gegen Personen und Dinge, gegen Menschliches und Göttliches unbekümmert den Zügel schießen. Hier dürfen Witz und Hohn sich nach Belieben ergehen, ja hier scheut er sich nicht, mit einem gewissen lüsternen Behagen auch manches einschleichen zu lassen, wovon ein zarteres Anstands- und Schicklichkeitsgefühl sich gern abwendet. In diesen Noten erholt er sich von dem Zwange, dem er sich willig fügt, so lange er unter der Bürde seiner stolzen Aufgabe würdevoll gemessen einherschreitet. Da wandelt sich auch sein Ausdruck, — fast möchte man sagen: der Ausdruck seiner Miene. Denn man glaubt zu beobachten, wie der gespannte Ernst, den er auf den Zügen seines Schriftstellerantlitzes sonst geflissentlich festhält, sich löst und schwindet, sobald er sich in eine vertrauliche Zwiesprache mit seinem Leser einläßt. Eben zu einer solchen benutzt er diese Noten. Was unter dem dichten Prunkgewebe seiner schimmernden Perioden fast verborgen bleibt, wird hier offen herausgehoben. Uns wird verrathen, wie der geistreiche Zweifler, der zwischen französischer und englischer Bildung in der Mitte steht, in seinem innersten Sinnen und Denken sich eigentlich verhält zu den Ereignissen, Zuständen und Personen, die

uns der Text im gleichmäßigen Flusse hochtönender, schmuckreicher Rede soeben vorüberführte.

Oft geschieht es, daß der Historiker eine Ueberlieferung, eine allgemein herrschende Ansicht im Texte als giltig bestehen läßt, während die Note deren Werth argwöhnisch prüft und auf ein geringes Maß herabdrückt.[87]) Insbesondere die religionsgeschichtlichen Abschnitte bieten eine reiche Sammlung von Noten, in welchen den gedämpftern Zweifelstönen des Textes gegenüber die Verneinung scharf zum Worte kommt. Sie richten sich, bald in spielender Ironie, bald mit stechendem Spott, gegen die gläubige Auffassung, welche die Freiheit des wissenschaftlichen Urtheils hemmen will; sie verdächtigen die historische Haltbarkeit der Grundlagen, auf denen die Kirche, ihrem eignen Zeugnisse gemäß, ruhen soll; sie suchen das Gebäude der Kirchenlehre ebenso zu erschüttern wie das Ansehen der Lehrer, die es errichten halfen. Ward nun in einer solchen Note ein viel umstrittener Punct berührt, dann erfolgte der Ausbruch eines heftigen Kampfsturmes in den Kreisen der schreibenden Gottesgelehrten. So hatte Gibbon in seinem siebenunddreißigsten Capitel, Note 114—119, den drei himmlischen Zeugen, die unrechtmäßig in die erste Johanneische Epistel 5, 7 eingedrungen, das Recht auf diesen Platz aberkannt. Sie in diesem Rechte

---

[87]) Bezeichnend sagt Hallam: „Gibbon, c. 38, after following Dubos in his text, whispers, as usual, his suspicions in a note.“ View of the state of Europe during the middle ages. 1, 2. (Ausgabe von 1878.) Es handelt sich hier um den angeblichen Bestand einer armorikanischen Republik im fünften Jahrhundert. — Schon lange vor Hallam hatte unser Landsmann Hegewisch auf das ähnliche Beispiel einer Note hingewiesen c. III not. 45, die über den im Texte gepriesenen Charakter des Marc Aurel einen behutsamen Zweifel äußert. D. H. Hegewisch, Ueber die für die Menschheit glücklichste Epoche in der Römischen Geschichte, Hamburg 1800, S. 119. Den Anlaß zu dieser Schrift gab die Behauptung Gibbons, zu keiner Zeit habe sich die Menschheit eines höhern Maßes von Glück erfreut, als in den Jahren, die zwischen dem Tode Domitians und dem Regierungsantritt des Commodus verflossen.

zu schützen, eilte, neben andern kampfbereiten Vertheidigern, auch der polternde Travis schlecht bewaffnet ins Feld. Er ward niedergeschmettert durch die Briefe Richard Porsons;[38]) und so erwarben sich ein paar Gibbonsche Noten das Verdienst, das gehaltvollste und unterhaltendste Meisterstück der wissenschaftlichen Polemik hervorzurufen, mit dem die englische Litteratur seit Bentleys Tagen bereichert worden.

Im Hinblick auf jenen zwischen Text und Noten obwaltenden Gegensatz mochte Gibbon sich bewogen fühlen, eine räumliche Trennung beider anzuordnen. Streng durchgeführt ward sie im ersten Quartbande, der mit dem sechzehnten Capitel abschloß. Die kurzgefaßten Noten, die nur eine Quellenangabe oder die Hinweisung auf litterarische Hilfsmittel enthielten, erlitten dieselbe Behandlung wie die ausgedehntern Anmerkungen, denen ihr Gehalt eine selbständige Bedeutung gab. Sie alle zeigten sich in stetiger Folge auf den letzten Seiten dicht nach einander gereiht.

Kaum aber hatte dieser Band sich in den Anfangsmonaten des Jahres 1776 seine ersten Leser gewonnen, als gegen dies Verfahren lebhafter Einspruch erhoben ward. So viel wir wissen, war es Hume, der sich zuerst mit nachdrücklichem Tadel geäußert. In einem Briefe von 8. April 1777 an seinen Verleger William Strahan, der auch den Druck des Gibbonschen Werkes übernommen, bezeugt er sein unbedingtes Wohlgefallen

[38]) Letters to Mr. Archdeacon Travis, in answer to his defense of the three heavenly witnesses 1 John V. 7. London 1790. — Sollte es jetzt, da historisch-theologische Studien wieder so vielfach in die philologischen einzugreifen beginnen, sollte jetzt es nicht an der Zeit sein, dies Meisterstück durch einen bequemen Abdruck den Philologen abermals zugänglich zu machen? — Auch eine Uebersetzung, wie sie Woldemar Ribbeck einst von Bentleys Werke über die Briefe des Phalaris geliefert, käme gewiß manchen erwünscht. Freilich ist es schwer, mit der Prosa Porsons zu ringen. — Ob wohl der neueste Herausgeber des hl. Cyprianus Porson gründlich kennen gelernt? —

an der Leistung des jüngern Historikers und an dem günstigen Erfolge, der sie begleitet.[39]) Zugleich aber beklagt er mißmuthig, daß sein Genuß fortwährend unterbrochen werde durch das mühselige Aufsuchen der Noten, in denen sich doch manchmal nichts als eine Anführung der benutzten Schriftsteller finde. Alles derartige Beiwerk des Textes, verlangt er mit Entschiedenheit, solle diesem selbst am Rande der Seite beigefügt werden.

Was einen Hume störte, das wollte auch die Mehrzahl der Leser nicht behaglich anmuthen. Sie ließen ähnliche Klagen und Wünsche verlauten. So sah Gibbon sich gedrängt, in den spätern Ausgaben des ersten Bandes sowie in allen folgenden Bänden von dem mißfälligen Verfahren abzustehen. Text und Noten erschienen fortan ungetrennt neben einander.

Doch nicht aus Ueberzeugung hatte sich der große Schriftsteller gefügt; er behielt eine Vorliebe für die ursprünglich gewählte Anordnung. Er billigte, daß diese von neuem und zwar noch strenger befolgt ward, als man in Basel aus den sechs kostspieligen Quartanten zu Gunsten der ärmern Bewohner des Festlandes den Text seines Werkes in zwölf Octavbänden sorgfältig nachdruckte und dann in zwei folgende Bände die ganze eng zusammengepreßte Heerschaar der Noten gleichsam einsperrte. Beim Anblick dieser Ausgabe bereute er, wie er in seinen Denkwürdigkeiten erzählt, daß er dem dringenden Verlangen seiner Leser nachgekommen und von der anfänglich getroffenen Einrichtung abgewichen war.

Gibbons eigne Ansicht fand noch später einen überzeugten Fürsprecher in Dugald Stewart, dem Schüler Thomas Reids.

---

[39]) Die auf Gibbon bezüglichen Sätze dieses Briefes kannten wir schon aus den Miscellaneous Works 2, 161. Jetzt besitzen wir ihn vollständig in den Letters of David Hume to William Strahan (Oxford, Clarendon Press 1888) S. 314. G. Birkbeck Hill, der verdiente Herausgeber von Boswells Johnson, hat diese Sammlung mit sehr belehrenden und sachreichen Anmerkungen begleitet.

Der schottische Philosoph[40]) hat das Leben des schottischen Historikers William Robertson in anziehender Weise geschildert und dabei nicht verschmäht, sich über die hier berührte Frage umständlich zu verbreiten. Denn eben Robertson ist bemüht, in der Darstellung geschichtlicher Begebenheiten und Zustände einen ununterbrochenen Gang einzuhalten. Er giebt eine lautere Erzählung. Alles, was in den Bereich der wissenschaftlichen Untersuchung fällt, was der Erläuterung und tiefern Begründung des Dargestellten dient, wird hinter dem Texte den Lesern anhangsweise mitgetheilt.[41]) Er glaubte, und Dugald Stewart so wie viele der Zeitgenossen glaubten mit ihm, durch ein solches Verfahren würde in der künstlerischen Behandlung der Geschichte ein wesentlicher Fortschritt bewirkt. Freilich verschweigt Stewart nicht, daß auch mancher stimmfähige Beurtheiler, wie Dr. Douglas, der Bischof von Salisbury, sich gegen eine derartige Zerstückelung des wissenschaftlichen Stoffes erklärte.[42]) Und konnte man sich dabei nicht mit gutem Grunde auf den Vorgang Gibbons berufen? War dieser nicht über das Mißliche einer solchen Anordnung belehrt worden? Hatten ihn die Wünsche der Leser nicht genöthigt, ihr zu entsagen?

Stewart dagegen behauptet, Gibbons Noten, unmittelbar unter den Text gestellt, müßten die Aufmerksamkeit von diesem allzu stark ablenken. Eben aus den Vorzügen, die man ihnen mit Recht zuerkenne, entspringe diese Gefahr. Reich an epigrammatischem Witze, angefüllt mit den Ergebnissen feinsinniger Forschung, müßten sie oft genug den Text, anstatt ihn zu erläutern, eher in den Schatten stellen; er sollte daher von ihrer gefährlichen Nähe befreit werden.

---

[40]) Ueber ihn mag sich der Deutsche treffliche Belehrung holen bei Friedrich Jodl, Geschichte der Ethik 2, 408–416.

[41]) Ich erinnere an die Proofs and Illustrations zu den einst berühmten einleitenden Capiteln der Geschichte Karls des Fünften.

[42]) Account of the Life and Writings of William Robertson. Second edition. London 1802. S. 141 ff.

Heute möchte wohl kaum ein Leser, der die Anlage des Gibbonschen Werkes durchschaut, einen solchen Wunsch nachsprechen. Denn wie selbständig auch die Noten erscheinen mögen, bei schärferer Prüfung ergiebt sichs, daß der Text ihnen nicht nur zum Ausgangspuncte dient, daß sie an ihm vielmehr ihre unentbehrliche Stütze haben. Wie haltlos sie sich durcheinander wirren, sobald ihnen diese Stütze weggezogen wird, das könnte uns ein Blick in die Schlußbände der oben erwähnten Baseler Ausgabe unverweilt gewahren lassen. Das zeigt sich auch an der französischen Bearbeitung des früher gerühmten vierundvierzigsten Capitels, die man dem Juristen Warnkönig verdankt.[43]) Er giebt die Noten im Anhang, untermengt sie mit seinen eignen sowie mit Hugos gelehrten Bemerkungen, und scheint hiedurch ihre Bedeutung zu verringern, ihre Wirkung zu entkräften.

Erst bei der räumlichen Vereinigung von Text und Noten tritt die Eigenthümlichkeit des Gibbonschen Werkes in volles Licht. Zwischen den verschiedenen Bestandtheilen, aus denen es sich zusammengefügt, wird dann ein augenscheinliches Gleichgewicht hergestellt. Enthüllen uns die Noten die eigentliche Betrachtungsweise des Autors, so lehren sie uns zugleich die Vorzüge begreifen, durch die seine geschichtliche Auffassung und Darstellung sich auszeichnet; sie lassen uns auch merken, woher die Mängel stammen, die ihr anhaften. Ranke sagt von Gibbon:[44]) „Ich habe die Schriftzüge seines Geistes, welche zugleich die seines Jahrhunderts sind, mit Bewunderung wahrgenommen.“ — Nun, in den Noten sind diese Schriftzüge des achtzehnten Jahrhunderts wohl am schärfsten ausgeprägt. — Der ansehnliche Geschichts-

---

[43]) Précis de l'histoire du droit romain, par E. Gibbon, formant le 44. Chapitre, p. L. A. Warnkoenig. Liége 1821.

[44]) Weltgeschichte 5, 2, 259. Den oben mitgetheilten Worten fügt er hinzu: „Hie und da bin ich auch wohl in dem Fall gewesen, die Wahrheit der Thatsachen, die er erzählt, zu bestreiten.“ — Ein hübsches Wort über Gibbons Prosa findet sich noch 4, 1, 212.

forscher J. Pinkerton, mit dem Gibbon sich zur Herausgabe einer Sammlung der Scriptores Rerum Anglicarum vereinigen wollte, wußte noch in späten Jahren ihm nachzurühmen, daß die massenhafte Gelehrsamkeit, die auf dem Geist andrer Schriftsteller oft bedrückend laste, die Geisteskräfte des großen Historikers vielmehr belebend erhöht habe. Hume und Robertson, meinte er, zeigten in ihren Werken, daß sie gelesen, was sie zur Behandlung ihres Stoffes bedurften; Gibbons Werke jedoch empfingen überraschendes Licht aus jeglichem Bezirke der Gesamtlitteratur.[45]) Wie berechtigt dies Lob sei, kann man erst einsehen, wenn man sich der erfreulichen Mühe verpflichtet, die Noten in nächster Verbindung mit dem Text durchzuarbeiten und sich ihren Gehalt wo möglich anzueignen.

Der betrachtende Sinn wird da zwischen Vergangenheit und Gegenwart gewissermaßen in der Schwebe gehalten. Die Darstellung, bald ins Enge gezogen, bald freier und umständlicher ausgebildet, bringt uns den Reichthum der Lebenserscheinungen versunkener Jahrhunderte vor Augen; sie vergegenwärtigt uns die weltbewegenden Geschicke früherer Menschheit; sie läßt uns unter der wechselnden Gestaltenfülle der längst entschwundenen wirrevollen Zeitalter verweilen und heimisch werden. Die Noten hingegen weisen und führen uns zurück in die Zeit, aus der sich der Darsteller selbst hervorgehoben. Hier gefällt sich der Sohn des achtzehnten Jahrhunderts darin, den Geist, der es

[45]) Pinkerton an Lord Sheffield, 24. October 1814. Die Stelle verdient eine wörtliche Mittheilung, um so mehr, als dieser Brief nur in der zweiten Auflage der Miscellaneous Works (3, 578) erscheinen konnte: „The transcendent merit of M. Gibbon was, that his mind always rose superior to his vast erudition, which often oppresses the mental energies, but invigorated his. The stomach was so strong, that all food became salutary. In the works of Hume and Robertson, we see that they had read what was necessary for their subject; but in those of Gibbon we are surprised with lights from every department of universal literature.“ Merkenswerth sind auch die folgenden Sätze, in denen die pomphafte Würde des Gibbonschen Stils gerechtfertigt wird.

durchdringt, unverhohlen auszudrücken; hier versetzt er uns in den Umkreis der Litteratur, die sich diesem Geiste unterworfen hatte, um dessen Herrschaft über Europa dann immer weiter auszubreiten; hier empfangen wir nicht selten eine ganz bestimmte Mahnung an die Entstehungszeit des weltgeschichtlichen Werkes, an eben die Jahrzehnte, in denen, ahnungslos oder in halbdunklem Bewußtsein, die Völker sich der Revolution entgegenbewegten. Man könnte glauben, ein solcher anscheinend unvermittelter Zusammenstoß der Zeiten müsse die innere Einheit des geschichtlichen Hauptbildes stören und demgemäß die Wirkung, die der Geschichtschreiber erzielen will, verkümmern. Doch mit nichten! Je gründlicher man sich mit diesen Noten beschäftigt, um so deutlicher erfährt man, daß sie unsre Anschauung nicht verwirren sondern erweitern.

Das fünfzigste Capitel zeigt Mohammed in dem Vollgewicht seines Wesens wie in dem Vollglanz seiner Thaten. Lobwürdig vor allem erscheint die edle Haltung, die er klüglich behauptet, nachdem er Mekka bezwungen. Läßt aber Voltaire in der vielberufenen Tragödie ihn nicht eben nach der Einnahme Mekkas die erlesensten, schandbarsten Greuel aussinnen und ausführen? — Da muß denn eine Note (139) das Truggebilde des blutdürstigen Lügenpropheten zerstören, das der ungläubige Beherrscher der damaligen Bühnenwelt erfunden, um jede geoffenbarte Religion zu verhöhnen und jeden Religionsstifter zu brandmarken. Mit einem bei solchen Anlässen ungewohnten Ernste fügt Gibbon hinzu: „Sicherlich schuldet man einige Ehrerbietung dem Ruhme der Helden und dem Glauben der Völker." — Dagegen weiß er den Tankred durch ein verdientes Lob zu ehren. Wenn er im zweiundfünfzigsten Capitel erzählt, wie die Araber erst Kreta, dann Sicilien im Verlauf des neunten Jahrhunderts unterjochten, äußert er in der Note 83, die Handlung jener glänzenden und anziehenden Tragödie schicke sich besser in diesen Zeitraum als in den Beginn des elften Jahrhunderts, in den Voltaire sie verlegt. Allerdings wird auch

hier dem vielgewandten Tragiker der gelinde Vorwurf nicht erspart, daß er griechischen Unterthanen den Geist des neuern Ritterthums und die Gesinnungen alter Republikaner eingeflößt. Gibbon hat also sein besonderes Augenmerk auf eben die beiden Trauerspiele gerichtet, die Goethe im Dienste höherer Kunstbestrebungen der deutschen Bühne anzupassen nicht verschmäht hat.

Wüßten wir nicht, daß damals die gebildete Welt Europas der französischen Litteratur noch bedingungslos huldigte, aus diesen Noten könnten wirs erfahren. Ueberall wird hier ohne weiteres die genauere Bekanntschaft mit den herrschenden Schriftstellern vorausgesetzt. Wir begegnen Hinweisungen und Anspielungen auf Boileau, Racine, Pascal, auf Fontenelle, Bayle, Montesquieu, Rousseau. Auch auf die untergeordneten fällt der Blick. Während wir die Gestalt des geschichtlichen Belisarius mit unsrer Theilnahme begleiten, muß Marmontel mit seinem romanhaften Belisaire, dessen unschädlichen Freimuth einst die kirchliche Censur getroffen, in einer Note (c. 41 n. 34) witzig genug abgefertigt werden.

Behält der Historiker die herrschende Litteratur beständig im Auge, so widmet er doch der eignen, heimischen die gleiche Aufmerksamkeit. Keine schickliche Gelegenheit versäumt er, die Schriftsteller und auch die Dichter Englands herbeizuziehen. Ein ehedem sehr beliebtes, nun längst vergessenes Bühnenstück von John Hughes, die Belagerung von Damascus, wird (c. 51 n. 62) ausführlich beurtheilt, während der Text lebendig die Vorgänge schildert, unter denen (634) die Einnahme jener Stadt durch die Araber sich vollzog. In einem der letzten Capitel (68, n. 53) läßt sich Gibbon sogar herbei, vier hohltönende Verse aus Samuel Johnsons lebloser und prunkreicher Tragödie Irene einer sorgsam wissenschaftlichen Zergliederung zu unterwerfen. In dem Abschnitt, der den ersten Kreuzzug behandelt (58, n. 20), verweist er die Leser auf die Scene, mit der Shakespeare den ersten Theil Heinrichs des Vierten eröffnet, und giebt ihnen dabei zu verstehen, weßhalb ein hartköpfiger und engsinniger

Commentator wie Johnson dem Geiste und der Empfindungsweise des Dichters, der keiner menschlichen Regung sich verschloß, völlig fremd bleiben mußte. Wenn er im fünfzehnten Capitel die fünf Ursachen darlegt, aus denen er Wachsthum und Ausbreitung der christlichen Religion herleitet und erklären will, deutet er rückwärts in die Zeiten, da noch das jüdische Volk sich so leicht von seinem Gotte abwendig machen und zur Verehrung arabischer und phönicischer Götzen hinreißen ließ. Hat nicht Milton im ersten Buch seines Verlorenen Paradieses Musterung gehalten über die Scharen dieser Abgötter, der gegen den wahren Gott empörten Engel, die sich um Satan, ihren Imperator und Sultan, zum Verderben der Menschheit sammeln? Gibbon kann die Erinnerung an jene Verse (392—521) nicht abwehren, die ebenso sehr durch ihren gelehrten Inhalt wie durch dichterischen Schmuck hervorstechen (n. 9). Zugleich aber muß er anmerken, daß hier der große Selden in seinen Abhandlungen über die syrischen Gottheiten dem Poeten den wissenschaftlichen Stoff, den dieser dann so glücklich verarbeitete, bereit gelegt hat. Im einunddreißigsten Capitel sollen schöne, anschauliche Verse aus einem unvollendeten Lehrgedicht von Thomas Gray [46]) dazu dienen, das Entzücken zu versinnlichen, das sich in Barbaren des Nordens beim Anblick italienischer Gefilde regen mußte (n. 126). „Warum“ — fügt Gibbon hinzu — „warum hat nicht Gray, statt sich mit Chronologie und Naturgeschichte fruchtlos abzumühen, die Kräfte seines Genius lieber auf die Ausführung der philosophischen Dichtung gewandt, von der uns ein so erlesenes Probestück vorliegt?“

Manchmal genügt dem Autor der Umfang einer Note, um das Bild einer bedeutenden Persönlichkeit im knappen Umriß zu entwerfen oder eine Geistesrichtung zu zeichnen, die sich durch ganze Jahrhunderte hin erstreckt. So findet er (c. 54 n. 38)

[46]) Zu vergleichen ist die von dem Philologen Wakefield commentirte Ausgabe der Poems of Mr. Gray (London 1786), p. XIV, und dazu die Biographie Gray by Edmund Gosse (New Edition. London 1889), p. 91.

das treffendste Wort, um die Stellung des Erasmus innerhalb der Theologie zu bestimmen, nachdem er eben zuvor (n. 36) Calvins Verfahren gegen Servet mit gebührender Schärfe untersucht hat.

Einem besondern Kreise gehören solche Noten an, in denen er seine persönlichen Beziehungen zu frühern oder gleichzeitigen Schriftstellern beleuchtet, denen er einen Einfluß auf sich und seine Arbeit zugesteht, die seinen Geistesblick erhellt oder den Pfad der Forschung ihm geebnet haben. Da beurtheilt er die Leistungen und Verdienste eines Petavius, eines Mosheim; da wird er zum dankerfüllten Lobredner des unvergleichbaren Forscherpaares Ducange und Tillemont, die an Ausdauer und Gründlichkeit selbst das arbeitsame Deutschland nicht übertreffen kann. Je ferner der jansenistisch fromme Tillemont der Denkweise Gibbons steht, um so gewissenhafter bekennt dieser seine Verpflichtungen gegen den Urheber der Geschichte der Kaiser und der kirchengeschichtlichen Denkwürdigkeiten, dessen zuverlässiger Leitung oder Beihilfe noch jetzt, nach zweihundert Jahren, so manche, die mit Recht oder Unrecht den Namen Historiker tragen, im Stillen sich erfreuen mögen.[47]) Wenn Gibbons Darstellung an den Punct gelangt ist, wo er hinfort der Dienste dieses unschätzbaren Führers entrathen muß (c. 47 n. 79), da sagt er

---

[47]) Sainte-Beuve vergißt nicht, in seinem Port-Royal (4, 32, 40) zu Gunsten Tillemonts die Lobsprüche geltend zu machen, die dieser von dem ungläubigen Gibbon empfängt. Der allzu gläubige Graf Joseph de Maistre dagegen wirft einen spöttischen Seitenblick auf den arbeitseligen Jansenisten (L'Eglise gallicane I, ch. V. Oeuvres complètes 3, 29). — Alle Leser Gibbons wissen, was dieser dem unermüdlichen und unbegreiflichen Fleiße Tillemonts verdankte und was er ihm nicht verdanken konnte. Heitere Verwunderung muß es daher erregen, wenn ein nun verstorbener deutscher Historiker von Ruf und Ansehen, der seine Worte sonst wohl abzuwägen pflegte, das Werk des englischen Historikers „eine populäre Bearbeitung Tillemonts" nennt. Wer sich ein solches Wort entfahren läßt, dem ist entweder Gibbon oder Tillemont fremd geblieben. Oder vielleicht beide?

ihm Lebewohl mit einer Art von feierlicher Rührung, die uns fast zum Lächeln bewegen könnte.

So erweitert Gibbon durch die Noten nicht nur unsern litterarischen Gesichtskreis nach allen Seiten hin, ohne uns von dem Inhalt seines Werkes abzuziehen: er giebt sich uns in ihnen auch mit völliger Unbefangenheit selbst zu erkennen. Schon früher ward angedeutet, daß er hier auch allzu frei die Lust verräth, die ihm mit so vielen seiner schriftstellerischen Zeitgenossen gemein ist, die Lust am Unanständigen und Unsaubern. In der That dienen ihm die Noten oft zu Schlupfwinkeln, in denen er behaglich alle Unschicklichkeiten unterbringt, die das offene Licht des Textes scheuen müssen.[48]) Und endlich wird einer der bezeichnendsten Charakterzüge des Gesamtwerkes erst durch die Noten in ganzer Schärfe sichtbar. Denn in ihnen wird immer gewandter und immer kecker der große und kleine Krieg gegen das Christenthum unablässig bald offen, bald versteckt betrieben. Sie berechtigen vielleicht den Grafen Joseph de Maistre, Gibbons Werk als eine „Verschwörung gegen das Christenthum" zu bezeichnen.[49]) In Deutschland ließ man sich durch diese Feindseligkeiten nicht allzu sehr erbittern. Aus protestantischen Kreisen erhob sich manche beschwichtigende Stimme.

[48]) Den Vorwürfen, die auch seine Bewunderer ihm nicht ersparen konnten, setzt er die verfängliche Rechtfertigung entgegen: My English text is chaste. Miscell. Works 1, 263.

[49]) Cinquième lettre sur l'Inquisition espagnole, Oeuvres 3, 375: „un livre qui n'est en général qu'une conjuration contre le Christianisme." — Wie viel maßvoller äußert sich ein deutscher Vorkämpfer des Katholicismus, Adam Möhler! In der Vorrede zu seinem Athanasius (1827) erhebt er sich, nicht ohne Grund, gegen den rationalistischen Kirchenhistoriker Henke und fährt dann fort: „Gibbon, der doch alles nur vom politischen Standpuncte aus betrachtete, urtheilt im ganzen weit unbefangener und mit weit mehr Sachkenntniß als der genannte Theolog." — Daß Gibbons Ansichten über Wachsthum und Ausbreitung der christlichen Religion noch immer dauernd nachwirken, dafür gelte als verläßlicher Zeuge der Cardinal Newman, der es noch der Mühe werth erachtete, sie umständlich zu widerlegen. Es geschieht dies im letzten Abschnitte des Werkes, das mir als ein

Nachdem er die ersten drei Quartanten beendet, äußert Hamann gegen Herder (6. Febr. 1785, Schriften 7, 207): „Ich kann eben nicht sagen, den Feind des Christenthums in ihm gefunden zu haben." — Ein solches Wort aus dem Munde eines so tiefreligiösen und so tiefdringenden Lesers wird sich nur begreifen lassen, wenn man annimmt, daß er, versenkt in die Beschäftigung mit dem anziehenden Texte, die oft anziehenderen Noten nur einer flüchtigen Beachtung gewürdigt.

Wir aber dürfen an dem unauflöslichen Zusammenhang beider nicht ferner zweifeln. Wir dürfen daher auch den Noten die Stellung in der unmittelbaren Nähe des Textes nicht mißgönnen.

VI.

Nun wohl, könnte man einwenden, mag dieser Ehrenplatz ihnen bleiben! Mag es richtig sein, daß in diesem Falle aus der anschaulichen Verbindung der beiden Bestandtheile ein wirkliches Ganzes sich zusammenbildet. Wie selten aber erscheint ein solcher Fall! Wie selten gewahren wir, daß jene Bestandtheile wechselseitig einander durchdringen, ohne sich wechselseitig zu beeinträchtigen! Und gebührt einer Darstellung, die alles Beiwerks ledig auf geebnetem Pfade frei und sicher ihrem Ziele zuschreitet, — gebührt ihr nicht der unbedingte Vorzug vor jener schwerfälligern Art der Mittheilung, bei der jeder Satz, gehemmt durch die Gewichtslast der Noten, sich nur mühselig fortzuschleppen scheint?

Gewiß ein wohlberechtigter Einwurf! — War doch in eben demselben Jahre, in dem Gibbon den ersten Band seines Geschichtswerkes hinaussandte, den Gegnern der Noten ein machtvoller Bundesgenoß erstanden in dem Begründer der neuen nationalökonomischen Lehre! Adam Smith hatte in jenem Jahre 1776 der Welt seine Untersuchung über die Natur und die Ursachen des Reich-

eigenartiges Meisterstück des großen Bekehrten und Bekehrers erscheinen will, des Essay in aid of a Grammar of Assent (8th edit. London 1889) p. 456 fgg. Vergl. Froude, Short Studies on great Subjects 2, 141.

thums der Völker dargeboten. Hier war der streng abgemessene Gang der Erörterung durch keine Note gestört. Der Blick weidet sich an jenen Hunderten von Seiten, deren Ränder von der Unzier kleingedruckter Anmerkungen völlig verschont geblieben. Man muß angestrengt suchen, um in dem ganzen weiten Umfang des Werkes einigen wortkargen, schüchternen Noten zu begegnen, von denen manche sogar erst in eine der spätern Ausgaben Zulaß erhielten. Der große Lehrer der Staatswirthschaft verfuhr hier nach künstlerischen Grundsätzen. Diese hatten ihn auch schon in der zwanzig Jahre zuvor erschienenen Theorie der moralischen Empfindungen (1757) geleitet, deren Lessing im Laokoon ehrend gedenkt. Smith empfand es als Pflicht des Schriftstellers, seine Lehre in einer gerundeten, fest geschlossenen Form vorzulegen, die jedes Beiwerk als etwas ungehöriges wie von selbst ausstoßen mußte.

Zu den nämlichen Grundsätzen bekannte sich Charles James Fox, der gegen den Schluß des vorigen Jahrhunderts als Führer der Whigs unter den ersten Männern seiner Zeit ruhmvoll dastand. Als er die Geschichte der Regierung Jakobs des Zweiten und der darauf folgenden Staatsumwälzung zu schreiben unternahm, war er darauf bedacht, Sprache und Darstellung den höchsten Mustern nachzubilden. Jedes Wort sollte vermieden werden, das erst nach den Tagen Drydens Aufnahme in die Schriftsprache gefunden; der Text sollte vor jedem Anhängsel einer Note bewahrt bleiben.

Schriftsteller, die an sich selbst solche Forderungen der Enthaltsamkeit richten, geben sich dadurch als Schüler und Folger der verehrten Alten zu erkennen. Aus der Form, in der uns die Schriftwerke Griechenlands und Roms überliefert sind, leiten sie Gesetze ab, die auch für alle kommenden Menschenalter in rechtskräftiger Geltung fortbestehen sollen. Haben etwa Thukydides und Polybius, haben Sallustius und Tacitus ihren Werken, die bestimmt waren, zur spätesten Nachwelt zu gelangen, haben sie ihnen eine Ladung von Noten mit auf den Weg gegeben? Und

dürfte der neuere Geschichtschreiber sich eines Verfahrens erdreisten, das von dem ihrigen abweicht? Platon und Aristoteles haben sich in ihren Dialogen und Lehrschriften niemals zu erläuternden und bestätigenden Anmerkungen herbeigelassen: also werden auch in unsern Tagen Philosophen und Forscher, wenn sie als Schriftsteller wirken wollen, ohne solche Behelfe auszukommen wissen.

Es ist nicht mehr erforderlich, diese Vorstellung von der Allgültigkeit der antiken Muster zu bestreiten. Hat sich doch gerade in unsrer Litteratur längst die Erkenntniß herausgebildet, daß wir dem Geiste und Wesen des unerreichbaren Alterthums, wie im brüderlichen Einverständnisse, um so näher kommen, je weniger wir unsre Selbständigkeit durch knechtische Nachahmung beschränken lassen. Der Kunst der neuern Zeit haben sich neue Welten aufgethan, in diesen schaltet sie nach den ihr eingebornen Gesetzen. Noch entschiedener hat sich in unsrer Zeit die Wissenschaft dem Alterthum gegenüber von jedem Verhältnisse der Abhängigkeit losgesagt. Sie schreitet einher auf Pfaden, die von den Alten nicht betreten und nicht entdeckt worden. Ihr winken Ziele, die ganz außer dem Gesichtskreise der Alten lagen und liegen mußten. Art und Richtung des Forschens hat sich geändert; so entsprang die Nothwendigkeit, das Erforschte auch in andrer Gestalt mitzutheilen. Für jeden Historiker gilt die Mahnung, die der ängstlich vorsichtige Körner an Schiller richtete: „Ob Du mit Xenophons und Thukydides Stil in der Geschichte Glück machen würdest, bezweifle ich fast.“

Den Alten war es gestattet, ja es war ihnen beinahe Gebot, die Geschichtserzählung mit kunstmäßig gefügten Prunkreden auszuschmücken. Ihnen hierin zu folgen, haben wir längst weislich aufgegeben. Zu der Kunstform, in die sich bei ihnen auch Werke wissenschaftlichen Inhalts kleiden mußten, wollten Nachweisungen, lehrhafte Anmerkungen keineswegs sich schicken. Wäre es nun etwa weislich gehandelt, ihrem Beispiel hier gehorsam nachzugehen? Wir würden uns nicht nur das Recht

der freien Bewegung zwecklos dadurch beschränken lassen; wir würden auch oft genug in den Fall kommen, eine wissenschaftliche Pflicht dadurch zu versäumen. Einer der ersten unter den jetzt wirkenden Philologen, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, hat noch vor kurzem die Anmerkung „als eine berechtigte Eigenthümlichkeit wissenschaftlicher Schriftstellerei" bezeichnet.[50]) Daß die Alten diese berechtigte Eigenthümlichkeit als solche nicht gekannt und nicht gepflegt, wird von uns zuweilen als ein fühlbarer Mangel beklagt, durch den der Werth ihrer wissenschaftlichen Werke manche Schmälerung erleidet. Wie oft regt sich bei gewissenhafter Beschäftigung mit den alten Historikern der fromme Wunsch, sie möchten in einer aufklärenden Note Rechenschaft abgelegt haben über die Quellen und Urkunden, die zu ihren anschaulichen Gemälden, zu ihren ergreifenden Berichten den Stoff geliefert! Der englische Darsteller der römischen Kaiserzeit, Charles Merivale, deutet unverhohlen an, dieser Mangel habe es mit verschuldet, daß die alten Berichte hie und da so ernstlichem Zweifel unterliegen. Aehnliche Bemerkungen hatte viel früher schon der einsichtige Dugald Stewart gewagt; er bedauerte nachdrücklich, daß selbst den Werken von Adam Smith erheblicher Eintrag geschehen sei, weil der bewunderte Verfasser hartnäckig das Muster des Alterthums festgehalten und dadurch den Lesern wie sich selbst mancherlei Schwierigkeiten nutzlos bereitet habe.[51])

---

[50]) Euripides Herakles 1, 147, Anm. 45. — Indem ich dieser großen Leistung gedenke, muß ich aussprechen, daß ich mit Bewunderung zu ihrem Urheber aufblicke. In seinem umfassenden Geiste hat der kühne Trieb rücksichtslos eindringender Forschung mit der lebendigen und belebenden künstlerischen Anschauung das seltene Bündniß geschlossen. Aus seinen Schriften verbreitet sich über die Gebiete der Alterthumsforschung ein Lebenshauch, so erfrischend, wie er dort seit den Tagen Otfried Müllers nicht mehr zu spüren war. Im übrigen erschiene jede Vergleichung mit Müller unzulässig. In sich selbst fest gegründet steht Wilamowitz da. Auch wenn er über die neuern Litteraturen, ihre Meister und Gesellen sich äußert, leitet sein Wort zur Würdigung des Echten und Wahren.

[51]) Merivales Betrachtungen findet man im achten Bande seiner

Der Vorgang der Alten darf uns hier also nicht zur Nachfolge bestimmen. Aber der Widerwille gegen alles, was man Notengelehrsamkeit zu nennen beliebt, ist auch in Kreisen lebendig, wo das Alterthum nur eines bedingten Ansehens genießt. Dort strebt man nach Eleganz der Formen, nach Uebersichtlichkeit, Anmuth und gefälligem Fluß der Rede. Der Schriftsteller fürchtet, seinem Vortrag diese wünschenswerthen Eigenschaften zu verkümmern, wenn er ihm von außen her gewisse Zusätze anheftet, die gleich unförmlichen Auswüchsen das Auge beleidigen, indem sie den freien Ueberblick des Ganzen hemmen. Den Leser hingegen überkommt eine verdrießliche Ungeduld, wenn er sich gezwungen fühlt, Aug' und Sinn von einem Platze zum andern umherschweifen zu lassen, indem er bald durch die Noten vom Texte abgerufen wird, bald von jenen sich wieder zu diesem zurückbegeben muß.

Was man auch immerhin gegen die Anwendung der Noten geltend machen oder zu ihren Gunsten etwa vorbringen kann, eine grundsätzliche Entscheidung, nach der man sich unter allen Umständen richten müßte, wird kaum zu erlangen sein. Hier muß vielmehr die Einsicht, der künstlerische Blick des Schriftstellers, sein angeborener und bis zur Sicherheit ausgebildeter Tact sich wirksam bewähren. Er wird in wohlerwogener Rücksicht auf die Form, den Zweck und Inhalt der Darstellung seine Wahl treffen. Er wird nach der Verschiedenheit der Fälle auch eine verschiedenartige Behandlung eintreten lassen. Er weiß,

---

History of the Romans under the Empire S. 99 (Ausgabe von 1882). — Aus der seltneren Schrift von Stewart sei der Satz angeführt: „Considered as sources of authentic and accurate information the value of the classics is infinitely diminished by this very circumstance; and few, I believe, have studied Mr. Smith's works (particularly his Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations) without regretting, on some occasions, the omission of his authorities, and, on others, the digressions into which he has been led, by conforming so scrupulously to the example of antiquity." Account of the Life and Writings of William Robertson p 148.

wo eine Note als fördernder Zusatz willkommen geheißen, als schmückende Beigabe mit Dank hingenommen wird; er weiß auch, wo der Leser sie als unnützes Nebenwerk nicht einmal eines Seitenblickes würdigt oder sie als pedantische Belästigung verwünschen muß.

„Die Notennoth schleppt einem wie die Erbsünde nach" — klagt Dahlmann im Vorwort zu seiner Geschichte von Dänemark. Er weckt durch diesen Weheruf schmerzliches Mitgefühl im Busen gar manches Schriftstellers, der gewissenhaft mit seinem Stoffe ringt. Wer wollte sich auch unterfangen, den Noten und Anmerkungen eine Lobrede zu widmen? Nur gegen ihre grundsätzliche, mit einseitiger Strenge durchgeführte Verbannung möchte ich mich erklären.

Hegten etwa unsre größten Schriftsteller jene Notenscheu, die jetzt auch manche der kleinen nicht ohne eine Art von Stolz beobachten?

Lessings Geist schafft die wissenschaftliche Untersuchung zur künstlerischen Darstellung um; in anscheinender Freiheit entfaltet sie sich, während eine innere Nothwendigkeit ihren Gang bestimmt. Einem solchen wundersamen Kunstwerke wissenschaftlichen Gehalts geht nichts von seinem scharfen Reize verloren, auch wenn es die Bürde reichlicher Anmerkungen tragen muß. Wie oft erlaubt sich Lessing im Laokoon von der künstlich vorgezeichneten Richtung seines Spaziergangs[52]) abzuschweifen, um sich nebenher in weiträumigen Anmerkungen mit gelehrtem Behagen zu ergehen! — Schiller erweist sich auch in seinen philosophischen Arbeiten als der Künstler, der einen schwer zu erfassenden, unfügsamen Stoff bezwingt und schmeidigt, um

[52]) „Ich lenke mich vielmehr wieder in meinen Weg, wenn ein Spaziergänger anders einen Weg hat." — Laokoon XX (9, 120). Zwar verheißt er im achtunddreißigsten der antiquarischen Briefe (10, 350), in der künftigen Ausgabe des Laokoon sollten mehrere antiquarische Auswüchse wegfallen, auf die er ärgerlich sei; aber warum? — „weil sie so mancher tiefgelehrte Kunstrichter für das Hauptwerk des Buches gehalten hat."

dann vermittelst einer großartig ausgestalteten Form ihn der Einbildungskraft ebenso deutlich wie dem Verstande entgegenzubringen. So erweist er sich vor allem in der ursprünglich dreifach getheilten Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung, die er noch überdies mit der ganzen Herrlichkeit seiner Sprache umkleidet. Sollte sie doch seine Rückkehr zur Dichtung gleichsam vorbereiten! Und gerade diesem so edel gefügten Ganzen hat der philosophierende Dichter eine beträchtliche Zahl von Noten angeschlossen, ohne zu besorgen, der reine Eindruck seines darstellenden Wortes könne dadurch eine Trübung erleiden. Man weiß, daß diese Anmerkungen einen wahren Schatz geistvoller Betrachtungen und treffender, unübertrefflich ausgedrückter Urtheile in sich bergen, und daß Schillers genialischer Witz in ihnen mehr als einmal vernichtend aufleuchtet.[58]) Jede solcher Randglossen böte wiederum einen Text zu gehaltreichen Ausführungen.

Auch bei den Schriftstellern andrer Völker, die sonst wohl strenger als wir über den Gesetzen des guten Geschmacks zu wachen pflegten, hat sich die Note in ihrem unantastbaren Rechte behauptet. Nicht leicht wird jetzt ein Franzose, ein Engländer ihr den Einlaß in eine Schrift verwehren, die der Wissenschaft angehört. In Taines Werk über die Revolution lassen sich die Noten unaufhörlich und ausführlich vernehmen; sie führen eine eindringliche Sprache, die zuweilen die Worte des Textes übertönt. Macaulay wollte die ausgedehnteste Lesergemeinde an sein Werk fesseln; war die Belehrung auch nicht immer die gründlichste, nicht immer völlig wahrheitsgetreu, so sollte sie

[58]) Es sei erinnert an die in Notenform vorgebrachten Bemerkungen über Ossian (10, 144), Werthers Leiden (452), Molières Magd und die Gesindestube der deutschen Litteratur (454), über Lessings Nathan (462), über den schmutzigen Witz des Herrn Blumauer (477), über den unsterblichen Verfasser des Agathon, Oberon (482), über die Schilderung der weiblichen Natur in den Dichtungen der Alten (495), über die Recension der Gedichte Bürgers (498). Doch hiermit ist die Zahl der beachtenswerthen Noten keineswegs erschöpft.

doch durch die anmuthendste Form jedem bequem zugänglich werden. Zu diesem Behufe hat er alle Künste einer unwiderstehlich wirkenden, fast möchte man sagen abgefeimten Stilistik höchst erfolgreich ausgenützt. Doch hat auch er es nicht unterlassen, sein Geschichtswerk mit Noten und gelehrten Nachweisungen zu versehen; ja er glaubt es entschuldigen zu müssen, daß die beiden ersten Capitel dieses Zubehörs entbehren.

Das Beispiel der Meister soll hier nichts entscheiden. Der Schriftsteller aber, der sich zum durchgängigen Verzicht auf jede Art von Noten entschließt, prüfe zuvörderst, ob er auch wirklich ihrer entrathen kann. Er vermeidet sie, um seinem eignen Formensinn genugzuthun oder um allzu empfindliche Leser nicht abzuschrecken, die alles verstimmt, was an Schulgelehrsamkeit zu erinnern scheint. Nun aber meldet sich eine andre Gefahr: die Note, die man durchaus nicht auf dem ihr zukommenden Platz dulden wollte, läßt sich doch nicht immer abweisen; sie schleicht verkappt in die Mitte des Textes selbst. Aber sie kann nicht mit ihm zusammenwachsen. Je minder augenfällig sie sich hervorthut, um so tiefer greift die Störung, die von ihr ausgeht. Läßt man den Blick nur obenhin über das Ganze streifen, so scheint hier alles in gleichmäßigem Flusse sich ununterbrochen vorwärts zu bewegen. In Wahrheit aber müssen solche in den Text eingezwängte Noten überall eine Stockung bewirken; ja, kehren sie häufig wieder, so drohen diese zu unverdienten Ehren erhobenen Eindringlinge den innern Zusammenhang der Darstellung zu zerreißen. Hier also wird es offenbar, wie nahe sich die scheinbar untergeordnete Frage nach Zulässigkeit der Noten mit den wichtigen Erwägungen berührt, die der Schriftsteller nicht umgehen kann, wenn es ihm wahrer Ernst ist, für seinen Gegenstand nur die zweckgemäßeste Behandlung zu wählen.

Als eines der bedeutenderen Bücher, die unter den Folgen des notenscheuen Verfahrens zu leiden haben, nenne ich Hettners Litteraturgeschichte, ein Werk, dem jeder seiner sonstigen Vorzüge unbestritten bleiben soll. Da erfreut die Form den Blick durch

schimmernde Glätte. Keine Note zerstreut die Aufmerksamkeit. Bezweckte der Verfasser etwa, wie es der edelsinnige De Sanctis in seiner italienischen Litteraturgeschichte unternommen, die folgerechte Entfaltung und Wirksamkeit der Ideen, die in der Litteratur verkündet und verkörpert worden, ausschließend zur Anschauung zu bringen? Und konnte er sich demgemäß des gelehrten Rüstzeugs, das dem Litterarhistoriker sonst zu Diensten stehen muß, gleichmüthig entäußern? Keineswegs! Er bedarf einen beträchtlichen Vorrath von Citaten und Nachweisungen; genauere chronologische und bibliographische Angaben dürfen nicht fehlen. Das alles wird nun in der Geschichtserzählung selbst untergebracht. So stoßen wir allzu häufig auf eine Mischung von Noten und Text. Dieser Mißstand hat aber noch ein bedenklicheres Uebel im Gefolge. Im Hettnerschen Werke wird den vorgeführten Autoren vielfach verstattet, sich mit ihren eignen Worten umständlich vernehmen zu lassen. Wir sollen wohl dadurch eine verstärkte Gewähr für die urkundliche Treue der Schilderung empfangen. Schlimm jedoch, wenn solche Selbstzeugnisse der Autoren in so ansehnlichem Umfange mitgetheilt werden, daß sie die Schilderung, die uns der Geschichtschreiber der Litteratur aus eignem Geiste liefern soll, zu vertreten scheinen oder zu überdecken drohen. Durchmustere man beispielsweise den Abschnitt, der dem anregungsreichen Schaffen Herders gewidmet ist! Hier tönt uns dessen ureignes belebendes Wort so oft und so stark entgegen, daß man vermuthen dürfte, es sei uns eine umsichtig veranstaltete Auslese aus Herderschen Schriften geboten. Je deutlicher Hettner seine eignen Sätze von diesen kostbaren Bruchstücken gesondert hält, um so schroffer berührt uns der Gegensatz, wenn wir uns zwischen beiden hin und wider wenden müssen. Da entgeht dem Stil jene innere Einheit, und ebenso wenig kann er zu äußerer Geschlossenheit gelangen. Der Feinsinn eines Mannes wie Hettner war erforderlich, um zu verhüten, daß bei so grellem Farbenwechsel das Gesamtbild ganz ins buntscheckige ausartete.

In jüngster Zeit gelang es dem Biographen Lessings, Erich Schmidt, eine großangelegte notenfreie Darstellung zwanglos in sich selbst abzurunden. Nirgends beschränkt er die Fülle seiner Mittheilungen und Andeutungen, nirgends stören diese die Einheit der alles gleichmäßig umschließenden Form. Aber einem solchen Forscher, einem so künstlerisch gearteten Schriftsteller, der sich schon früh so kühn und so sicher emporgeschwungen, ihm gelingt wohl manches, wonach andre vergeblich trachten möchten.

Viele stehen in dem Wahne, durch Anwendung der Noten verringere sich die Mühe der Ausarbeitung. Man hält den Bereich der Anmerkungen für eine bequeme, dem verlegenen und in die Enge getriebenen Schriftsteller aufgethane Zufluchtsstätte. Dort mag er das Verschiedenartigste formlos neben einander häufen; dort mag er auch manches wichtigere unterbringen, was nicht gerades Wegs leichten Eingang in den Text finden konnte. — Aber einer solchen Auffassung können sich nur Anfänger in der schriftstellerischen Kunst schuldig machen. Und wie mancher bleibt trotz vieljähriger Ausübung immerdar der Anfänger, der niemals einen klaren Begriff dieser Kunst erwirbt! Er muthet seinen Lesern zu, das Notendickicht, in dem er selbst sich verloren, zu durchstöbern, damit sie aus diesem die Aufklärung des Textes gewinnen. Schriftsteller jedoch, die sich Wesen und Zweck ihrer Aufgabe verdeutlicht haben, werden sich nie zu dem Fehlgriff verleiten lassen, den wissenschaftlichen Stoff zwischen Text und Noten ungleichmäßig zu zertheilen. Vielmehr erkennen sie die Verpflichtung an, alles, was zum unmittelbaren sachlichen Verständniß des Textes erfordert wird, auch dem Texte selbst mit gebührender Sorgfalt einzuverleiben. Unter allen Umständen bleibt der Leser zu dem Anspruche berechtigt, das Wesentliche der Belehrung, den eigentlichen Gehalt der wissenschaftlichen Mittheilung unverkürzt in einem streng zusammenhängenden lückenlosen Vortrag zu empfangen.

Wohl mag den Beklagenswerthen ein Grauen anfassen,

wenn er auf die notenstarrende Seite blickt, die ihn mit der herben Nothwendigkeit bedroht, die erhoffte Belehrung stückweise von oben nach unten zusammenzusuchen.

Niemals also dürfen die Anmerkungen einer nachlässigen, in sich selbst haltlosen Darstellung eine bequeme Stütze bieten wollen, niemals dürfen sie einem unvollständigen Texte zur unentbehrlichen Ergänzung dienen.

Bleibt der Schriftsteller dieser Bedingungen eingedenk, so wird jede mißbräuchliche Anwendung der Noten verhütet. Er fühlt sich alsdann um so nachdrücklicher angespornt, seinen Text zu voller sicherer Selbständigkeit auszugestalten.

Alsdann mögen auch die Noten in ihre bescheidenen Rechte eintreten. Sie erweitern, sie bereichern und schmücken, ohne zu belasten oder zu verwirren. Woran die Worte des Textes nur rasch vorüberstreifen durften, das wird in ihnen umständlicher ausgeführt; in ihnen bietet sich Raum für Betrachtungen, denen sich der Autor im Verlaufe der Darstellung nicht überlassen konnte, und deren er sich doch beim Durchdenken seines Stoffes nicht zu erwehren vermag; sie eignen sich zur Aufnahme von Bemerkungen, für die freilich der Text die Grundlage liefert, die jedoch über den Bereich des Textes in angrenzende Wissensgebiete hinausdeuten. Geht man solchen verheißungsvollen Winken emsig nach, so fühlt man sich in vielfacher Richtung gefördert; läßt man sie unbeachtet, so findet man doch am Texte ein völliges Genügen.

Von dem Lehrer verlangen wir, daß er über einen reichern Wissensvorrath verfüge, als er im Unterricht unmittelbar ausnutzen kann. Er muß mehr besitzen, als er ausgeben darf. Gleicherweise muß der Schriftsteller dafür Sorge tragen, daß seine wissenschaftliche Einnahme die Ausgabe übersteige. Trachtet er, von allen Seiten sich seines Gegenstandes zu bemächtigen, so wird er während des Fortschreitens seiner Vorarbeiten sich durch Denken, Forschen, Schauen gar manches aneignen, was ihm zu wissen förderlich, vielleicht auch nothwendig ist, was er

aber hernach aus dem Kreise der Darstellung weislich ausschließt. Denn wohl erkennt er, daß ein Uebermaß anziehender und wissenswürdiger Einzelheiten das Gleichmaß in der Behandlung des Ganzen stören müßte. Soll er nun aber jenen Ueberschuß von Nebenwissen ganz und gar nicht zu verwerthen suchen? Wie dies ihm selbst gefrommt, kann es ja auch den Lesern ersprießlich werden. Er sammelt es also in den Noten. So wird jede Note ein beiseit gesprochenes, oft recht gewichtiges Wort; vertraulich wendet es sich an den Leser; es steht im Bezug zur Hauptrede, will sie aber nicht unterbrechen.

Wie zweckmäßig weiß Ranke in diesem Sinne die Noten zu verwenden! Als Beispiel bietet sich mir ungesucht die umfängliche Anmerkung über die letzten Unternehmungen und Geschicke Cesare Borgias, wie wir sie jetzt in den Geschichten der romanischen und germanischen Völker auf Seite 174—175 der zweiten Auflage (1874) lesen. Ein ebenso bezeichnendes Beispiel entnehme ich dem dritten Bande der Deutschen Geschichte im Zeitalter der Reformation, wo auf Seite 137 der fünften Auflage die Landsknechte, die gegen die Osmanen fochten, wider den Vorwurf der Lässigkeit in Schutz genommen werden. Keiner, der Ranke zu lesen verdient, möchte Noten dieser Art entbehren; jeder aber sieht ein, daß ihr Inhalt sich in den Text nicht schicken würde.[54])

Hat einmal der Schriftsteller von schärfer ausgeprägter Geistes- und Gemüthsart eine solche leisere Zwiesprach begonnen, so fühlt er sich im vertraulichern Verkehr mit seinen Lesern immer entschiedener zur Offenheit gestimmt. Der Ernst seiner Aufgabe hat ihn im Innersten ganz erfaßt. Mit angespannter Kraft trachtet er, sie zu bewältigen. Er sucht über seiner Ar-

[54]) In seiner Abhandlung über Style berührt De Quincey die Frage, in wie fern der Gebrauch der foot-notes auf die Vortragsweise der neuern Schriftsteller Einfluß geübt. The collected Writings of Thomas de Quincey; new and enlarged edition by David Masson (Edinburgh 1890) 10, 165.

beit sich selbst zu vergessen, und doch führt ihn die Arbeit oft genug auf sich selbst zurück. Sie bringt sein ganzes geistiges Leben in Bewegung. Während er sich ihr hingiebt, gewinnen seine Ansichten an Festigkeit und Klarheit, seine Ueberzeugungen an innerer Kraft; seine Empfindungen erhalten einen mächtigern Schwung. In lebhafter, erregter Stimmung mag er wohl auf Augenblicke aus der Umschränkung seines Werkes heraustreten, um den Lesern, die er herangezogen, persönlich zu nahen. Er giebt sich ihnen in den Noten gleichsam zu erkennen; hier läßt er, unwillkürlich oder mit Absicht, Einblicke in sein Inneres thun; er läßt merken, um welchen Mittelpunct seine Anschauungen sich sammeln; er deutet auf seine Bestrebungen, seine Wünsche; er läßt seine Gefühle vernehmen in Lauten des Zornes und der Bewunderung, des Hasses und der Liebe. Und eben dieser Reiz des Persönlichen hält uns bei solchen Noten fest. Zuvor konnten wir mit dem Autor nur durch Vermittlung seines Werkes verkehren; jetzt mögen wir durch die persönliche Theilnahme, die der Autor uns abnöthigt, zu erhöhter Theilnahme an dem Werke selbst genöthigt werden.

Wenn uns Johannes von Müller die sagenhaften und beglaubigten Geschichten seiner schweizerischen Eidgenossen in erborgter Taciteischer Form vorlegt, können wir nur schwer den Widerwillen beschwichtigen, den diese künstlich versteifte Darstellungsweise wachruft. Wir mögen dem Geschichtschreiber zugestehen, daß er Großes unternommen; wir mögen an manchen hervorstechenden Bestandtheilen seines Werkes neben der Bedeutung des Gehalts auch die Kraft der Ausführung rühmen: dennoch gesellt sich zu jenem Widerwillen leicht die Langeweile. Uns ermüdet die Sprache durch eintönige Würde, durch das gar zu wahrnehmbare Bestreben, überall ergreifend zu wirken. Wir glauben uns berechtigt, ihr, und damit zugleich der gesamten Darstellung, Natur und innere Wahrheit abzusprechen. Mit ganz andern Eindrücken jedoch erfreuen uns die Noten, die nach Gibbonscher Weise das Geschichtsbild umrahmen. Hier

hat der Verfasser die Maske abgethan; er blickt uns unbefangen an. Aus den ungesuchtern Worten tönt uns wahre Empfindung entgegen. Wir befreunden uns dem Menschen; wir nähern uns mit wachsendem Zutrauen dem Schriftsteller, der hier auch überall Proben seines massenhaften und manigfaltigen historischen Wissens wie in kleiner Münze behaglich ausstreut. Durch eine Mustersammlung solcher Noten empfiehlt sich vor allem das vierte Capitel des vierten Buches. Hier zeigt sichs, wie die Betrachtung des sittlichen und religiösen Lebens der Menschheit sein eignes Empfinden erregt; mit unerheuchelter Wärme bekennt er seine Gefühle und tröstlichen Ahnungen, die ihm durch Lessingsche Sätze aus der Erziehung des Menschengeschlechts bekräftigt werden. So versichert er sich unsrer Theilnahme, die wir dann unwillkürlich bis zu einem gewissen Maße auf das Werk selbst übertragen.[55]) Es erscheint uns minder

[55]) Zeitgenossen Müllers wußten den Gehalt solcher Noten zu würdigen. Böttiger schrieb ihm nach dem Erscheinen des vierten Buches: „Mit unsäglicher Belehrung habe ich das vierte Capitel, die Ethographie der Zeit, verschlungen, vor allem den Abschnitt über die geheime Religion. Wie vieles wird mir hier auf einmal helle, was ich sonst immer nicht recht reimen konnte, und die herrliche Note Nr. 143, wie stärkend und bekräftigend ist sie mir, da ich finde, daß auch Sie an eine Metempsychose glauben, ohne welche kein Rettungsknäuel in diesem Labyrinthe!" (20. Juni 1805. Briefe an Johann von Müller, herausgegeben von Maurer-Constant, 1, 407.) — Auch Erzherzog Johann ward, wie Gentz dem Verfasser am 12. August 1805 schreibt, durch dies vierte Capitel besonders angezogen (bei Schlesier 4, 76). — Wie ernstlich der Historiker Lessings Sätze über die Seelenwanderungen beherzigt hatte, ergiebt sich auch aus einer 1805 niedergeschriebenen Recension (Sämtliche Werke 27, 62—69). Hier nennt Müller „Lessings geniale Schrift über die Erziehung des Menschengeschlechts unstreitig eine der gehaltvollsten dieses originellen, großen Denkers"; er erinnert sich an „Lessings trostreiches Wort" über die älteste Hypothese, „mit dem Wunsche, daß es wahr sein möge." — In einer kleinen anregenden Schrift „Ueber Johannes von Müller, den Geschichtschreiber und seinen handschriftlichen Nachlaß" (Augsburg 1881) hat Heinrich W. J. Thiersch manches merkenswerthe beigebracht. Er rühmt an Müller (S. 17) „vor allem die Weite seines Horizontes. Es boten sich ihm wie von selbst die

ungenießbar; seine mißfälligen Einzelheiten stören uns weniger, nachdem wir erkannt, wie sie mit des Mannes ungekünstelter Sinnes- und Gemüthsweise zusammenhängen.

In Niebuhrs Römischer Geschichte, die sonst keinen Zug der Verwandtschaft mit dem Werke Müllers aufweist, übernehmen die Noten eine ähnliche Vermittlerrolle zwischen dem Verfasser und uns. Er zeigt sich meist in strenger Haltung, er thut nichts, um uns an sich heranzulocken, um die Mühe des Mitforschens, die er uns zumuthet, zu versüßen. Der ans Herbe streifende Ernst seiner Worte scheint unverträglich mit einer frei strömenden Gefühlsäußerung. Wie oft aber läßt er uns in den Noten die Spuren seines reichen und vielbeweglichen Gemüthslebens entdecken! Er macht uns zu Vertrauten seiner Gesinnungen. Bereitwilliger nehmen wir Theil an der Forschung, weil die menschliche Größe des Forschers uns Verehrung einflößt. Wir erquicken uns an dem Adel, an der Reinheit seines Wesens, wenn er (Band 3, Note 855) von der Freude redet, die man im Alter über die Fortschritte der Wissenschaft empfindet, wenn er (Band 3, Note 644) sich über Wunderglauben äußert, oder wenn er auf Anlaß des M. Valerius, der dreiundzwanzigjährig die Ehre des Consulats erlangte, Goethes gedenkt und dem Dichter des Götz, als dem „Ersten der Nation," in huldigenden Herzensworten die begeisterungsvolle Anerkennung, die schon das dritte Geschlecht reifer Männer ihm widmet, großartig ausspricht.

Auch in den meisterlichen kleinern Schriften Kants, besonders in den spätern und spätesten, berührt uns die klüglich angewandte Note oft mit dem Hauche des Persönlichen. Hier ist es, wo der gewaltige Denker manchmal des Herzens Empfindung anklingen läßt; hier scheint es, als ob er mit freundschaftlicher

treffendsten Vergleichungen zwischen alter und neuer Zeit in Fülle dar." — Dies Lob findet sich vornehmlich durch die Noten bestätigt. Und wer diese gründlich kennt, wird nicht leicht einstimmen in die harten Worte Niebuhrs, die wir in den Lebenserinnerungen 1, 153 lesen, und denen wir kaum die Bedeutung eines endgültigen Urtheils über Müller beimessen dürfen.

Gefälligkeit unser Fassungsvermögen unterstützen wolle, damit das Innerste seines Gedankens sich uns aufschließe. So, möchte man glauben, klang zuweilen das Gespräch des Philosophen, wenn er es mit tiefsinnigem Witze belebte oder durch schalkhaften Ernst auffrischte.

Der Dichter freilich, falls er dieses Namens würdig ist, giebt uns eine fortwährende Offenbarung seines Selbst. Ob er sein Inneres uns enthüllt, ob er durch das Bild des äußern Weltlebens unsre Sinne fesselt, immer überliefert er uns in freiwilliger Hingabe sein eignes Wesen. „Dichter ist umsonst verschwiegen" — ruft uns der Poet im Divan zu — „Dichten selbst ist schon Verrath."

Dennoch mag auch wohl dem Dichter zuweilen der Wunsch kommen, noch näher an die Leser heranzutreten. In einer Prosa, die kein Mißverständniß zuläßt, giebt er ihnen Winke über seine künstlerischen Absichten. Er weist nach, aus welchen Fundgruben er seine Stoffe heraufgeholt. Er läßt das Geheimniß des dichterischen Wesens ahnen, indem er der Anregungen gedenkt, unter denen das Werk entstanden; er unternimmt auch selbst die Prüfung des entstandenen, nicht sowohl, um unser Urtheil in die richtige Bahn zu lenken, sondern zur Förderung der Selbsterkenntniß, damit seine eigne Einsicht in den Werth und die Mängel des Geleisteten sich kläre und vertiefe.

Und warum sollte er nicht in den meisten Fällen als Ausdeuter der eignen Dichtungen willkommen sein? Macht er sich nicht um uns verdient, wenn er der oft so täppischen, oft so anwidernden Vielgeschäftigkeit der gewerbsmäßigen Ausleger vorgreift, wenn er Einzelheiten erläutert, die niemand treffender als er erläutern kann?

Als Andreas Gryphius sein Trauerspiel Ermordete Majestät oder Carolus Stuardus König von Groß Britanien in einer „neuen und vermehrten Ausgebung" ans Licht treten ließ, fand er es zweckmäßig „kurtze Bemerkungen über Carolum" beizufügen. Er zählt die Gründe auf, die einen Dichter bestimmen können,

sein eigner Commentator zu werden. Er will „dem Leser mit gar wenigem zu richtigem Verstande eines und andern Ortes behülfflich seyn, theils umb etliche dunckele Oerter zu erklären, theils umb dar zu thun, daß er ohne erhebliche Ursache und genugsame Nachrichten eines und andere nicht gesetzet."[56]) Und noch jetzt lohnt es sich, diese Anmerkungen achtsam zu durchblicken, in denen man sogar einer etwas umständlichen Vertheidigung der Maria Stuart begegnet.

In den frühern Bildungsjahren unsrer neuen Litteratur ward den Noten ein förmlicher Schutz- und Freibrief ausgestellt durch Friedrich von Hagedorn. Dieser geschmackvollste unter den Vorläufern unsrer großen Dichter, dessen Fabeln und Erzählungen Niebuhr noch in reifen Jahren „mit hingerissener Bewunderung" las, pflegte seine prosaischen Anmerkungen ebenso gewissenhaft wie seine reinen, wohlgefeilten Verse auszuarbeiten. In dem Vorbericht, mit dem er 1750 seine Moralischen Gedichte einleitet, rechtfertigt er seinen Notenbrauch gegen den Hohn der Unwissenden und das Achselzucken der Halbkenner. Er billigt den Ausspruch eines französischen Gelehrten, der vornehmlich die Frauen, die selten nach Gelehrsamkeit lüstern sind, und die Männer, die oft ihnen hierin ähneln, für die Mißachtung der Noten verantwortlich macht.[57]) Zwei Jahre später bekundet er

---

[56]) Andreä Gryphii Trauer-Spiele. Leipzig 1663. S. 426.

[57]) Hagedorn bezeichnet diesen Gelehrten nur als den „Herausgeber des Tourreils, des Uebersetzers des Demosthenes." — Sollte der Vielbelesene von diesem Herausgeber wirklich nichts Näheres gewußt haben? Es war Guillaume Massieu (1665—1722), der bei den Jesuiten erzogen worden, aber in der Gemeinschaft ihres Ordens nicht verharren wollte. Seine philologischen Arbeiten verschafften ihm 1714 einen Sitz in der französischen Akademie. Die neulateinische Poesie verdankt ihm ein Lobgedicht auf den Kaffee (Caffaeum). Ich kenne es aus der von Olivet veranstalteten Sammlung Poetae Latini et Graeci ex Academia Parisiensi quinque (Lugduni Batavorum 1743), S. 273—82. — Gleich den meisten Gedichten, die antike Ausdrucksformen auf Gegenstände des modernen Lebens anwenden, fällt es unwillkürlich in einen parodistischen Ton. Obwohl der Autor in französischer

noch ausführlicher seine Vorliebe für diese prosaischen Nebenschößlinge seiner Gedichte. Und zwar gehört das „Schreiben an einen Freund," das diesem Zwecke gewidmet ist, zu seinen liebenswürdigsten Erzeugnissen. Wie in den Versen, die ihm am besten gerathen sind, werden auch hier Scherz und Ernst leicht in einander verschmolzen.

Freilich brauchte er sich nur auf das Beispiel des einzigen Wernicke zu berufen, dessen Anmerkungen seinen Epigrammen an Gehalt kaum nachstehen und an Umfang sie oft übertreffen. Aber Hagedorn will die Frage gründlich erledigen. Er läßt der Reihe nach die verschiedenen Widersacher der Noten auftreten, um ihre Einwürfe zurückzuweisen. Da schildert er jene Anmaßenden, die alles gelesen und leider auch alles behalten, die mit ihrem unbarmherzigen Gedächtniß überall Nachahmung wittern, die sich ärgerlich gegen den Dichter auflehnen, wenn er ihnen irgend eine nothwendige Erklärung bietet; denn wo fände sich ein Zweifel, den sie nicht längst aus eigner Wissenschaft gelöst haben? Der Hechel-Scherz — um mich eines Hagedornschen Wortes zu bedienen [58]) — trifft aber auch jene dilettirenden Versmacher, die ihrer eignen Meinung nach mit Geist und Witz reichlich begabt, dafür aber auch aller Gelehrsamkeit glücklich entlastet sind; jede Note zu ihren „gereimten Einfällen" wäre allerdings überflüssig, weil diese „zum Theil nur Säuglingen" unfaßlich bleiben. Mit der gleichen spöttelnden Abwehr wendet er sich gegen die Scharfsichtigen, die „liebreich" andeuten, er wolle in seinen Noten nur seine Belesenheit zur Schau stellen. Nein, er glaubt vielmehr, einem Dichter, der Wahrheit und Weisheit zu lehren vorhabe, stehe es wohl an,

---

Sprache die Frauen, als Notenverächterinnen, hart genug anfährt, hat er es hier doch schonend unterlassen, über sie als holdredende Kaffeeschwestern die Geißel seiner Latinität zu schwingen. — Vgl. Tastet, Histoire des quarante fauteuils 2, 444.

[58]) Er braucht es im Vorbericht zu den Oden und Liedern (Hamburg 1747), S. XXVII.

seinen ihm vertrauenden Lesern zu zeigen, daß er bekannt sei mit dem, was vor seiner Zeit gelehrt und gedacht worden. Er glaubt ferner, der Dichter solle zu eignem Frommen sein eigner Erklärer werden, damit er sich gegen die Auslegungen der Mißgünstigen und der Klügler sichere, denen die Einfältigen so zuversichtlich nachbeten.

Hagedorn hat Recht, seinen Noten eine so lebhafte Fürsprache zu widmen. Wie unterrichtend und wie anziehend weiß er in ihnen zu plaudern! Dem leselustigen Poeten — erzählt man doch, er habe noch in der Todesstunde ein Buch in Händen gehalten! — gewährt es augenscheinlich auch immer neue Lust, seine Lesefrüchte wie zum Nebengericht auf das schmackhafteste zuzubereiten. Johann Joachim Eschenburg, der sich des freundschaftlichen Verkehrs mit Lessing rühmen konnte, ließ im Beginn des Jahrhunderts eine schickliche Ausgabe der Poetischen Werke Hagedorns in fünf schmächtigen Bänden erscheinen (Hamburg 1800). Bei den Anhängern des damals herrschenden „Zeitgeschmacks" glaubte er es fast entschuldigen zu müssen, daß er die Anmerkungen im großen und ganzen beibehalten und nur hie und da eine bescheidene Kürzung vorgenommen. Empfangen wir nun, nach Ablauf eines Jahrhunderts, bald die längst gewünschte neue Ausgabe Hagedorns, die sich neben Sauers Kleist und Hirzels Haller würdig sehen lassen kann, so bleibt den Noten hoffentlich ihre behagliche Geschwätzigkeit völlig unverkümmert bewahrt.

Von den erklärenden Anmerkungen sondern sich diejenigen, die das Dichterwort nicht eigentlich erläutern, sondern bekräftigen. Sie lassen es uns wie in einem verstärkten prosaischen Nachhall noch einmal vernehmen. Nachdrücklich bekennt und bezeugt hier der Verfasser, daß er von den Anschauungen, die er in seinen Versen niedergelegt, sich auch in seinem Innern wahrhaft durchdrungen fühlt. Noten dieser Art entstehen naturgemäß bei solchen Dichtern, in denen der vorherrschende Ernst einer durchaus männlichen Gesinnung das freie Spiel der Ein-

bildungskraft in enge Schranken bannt. Die Grundsätze, auf deren Festigkeit ihr Leben und Thun beruht, die Ueberzeugungen, die sie zu eignem Heil in sich genährt haben, wollen sie auch ihren Lesern in wirksamster Weise einschärfen. So hat Haller den Werth der spätern Bearbeitungen seiner Schweizerischen Gedichte durch einige Noten gesteigert, aus denen die Kraft und die sittliche Würde seiner Natur uns so eindringlich wie aus seinen inhaltreichsten Versen anspricht. Die eine Anmerkung über den Jesuitenorden, mit der er das Lehrgedicht von der Falschheit menschlicher Tugenden in der vierten Auflage ausstattete (Hirzels Haller S. 69), sie genügt vollkommen, um uns die Stellung zu vergegenwärtigen, die er in den religiösen Kämpfen des Jahrhunderts gegen Unchristen und Widerchristen aus innerster Ueberzeugung behauptete.

Mancher fremdländische Dichter hat seine Poesie freigebig mit Noten bedacht. Aber es geschah wohl wider seinen Willen, wenn diese anziehender ausfielen oder erquicklicher wirkten als seine Verse. Voltaire zweifelte nicht an der Echtheit seines Dichterberufs; er fürchtete kaum, daß die Strenge einer feindseligen Nachwelt ihm das Anrecht auf den Ehrennamen eines großen Dichters schmälern würde. Dennoch kann er es mit allen Künsten eines blendenden rhetorischen Putzes nicht verhindern, daß wir uns von seinen Versen, wenn sie uns tragisch erschüttern, wenn sie uns erheben oder belehren sollen, oft verletzt oder gelangweilt abkehren, um in den Noten seiner köstlichen Prosa froh zu werden. Da sprüht alles von Geist und Leben, und auch die Voltaireschen Tücken sind hier liebenswürdig umkleidet.

Unter den Dichtern des neuern Englands verdient Byron vor allen den Ruhm der Meisterschaft im Notenstil. Seine Prosa, straff und knapp, immer gelenkig und wie im Fluge treffend, vergleicht sich einer frei schweifenden Unterhaltung, die doch einem bestimmten Ziele entgegeneilt. Ihr gesunder Grundton erhält seine Noten frisch wie seine Briefe. Dort kann er uns entschädigen für manchen ungesund aufgeblähten Vers.

Wenn Corneille seinen Dramen eine offenherzige Selbstprüfung (Examen) folgen läßt, wenn Racine in seinen Vorreden hämische Gegner und verstockte Kritiker erfolgreich befehdet, die Anlage des tragischen Ganzen, sowie sein künstlerisches Verfahren im einzelnen rechtfertigt und die Stoffe aufzeigt, aus denen seine Schöpfungen hervorgegangen, so geben uns beide Dichter eigentlich nur Noten in einer reicher ausgebildeten Gestalt. Wir erinnern uns, welche bedenklichen und doch heilsamen Eindrücke Goethe von ihnen mit hinwegnahm, als er in seinen spätern Knabenjahren sich an sie gewandt hatte, um ihnen die nöthige Belehrung über die Erfordernisse eines regelrechten Schauspiels abzugewinnen. Wir erachten diese erweiterten Noten jetzt als werthvolle Urkunden zur Geschichte vergangener Kunstepochen.

In diesem Sinne schätzen wir auch die ausführlichen kritischen Noten, in denen Alfieri nach der Weise des großen Corneille über seine Tragödien Gericht hält (Parere del Autore su le presenti Tragedie). Konnte uns die oft mit äußern Mitteln angefachte Hitze seiner tragischen Declamation nicht häufig erwärmen, so stimmt er uns dagegen zur wahren Theilnahme durch diese Erläuterungen, in denen überall durch die Hülle des prosaischen Satzes seine hohe Sinnesart hervorbricht.

Dürfen wir in diesem Zusammenhang nicht auch des Vorworts zur Braut von Messina gedenken? Da hätten wir denn freilich die großartigste aller kritischen Noten, die jemals einem erhabenen Dichterwerke von der Hand seines Urhebers beigefügt worden. Dem Wallenstein war ursprünglich ebenfalls eine prosaische Beigabe zugedacht; Kritik und Erklärung hätten hier gleichen Gewinn davongetragen. Im Briefe an Cotta vom 12. October 1799 verspricht Schiller „eine Abhandlung über die Wallensteinischen Schauspiele“ und „historische Anmerkungen.“ Das Verheißene blieb uns mißgönnt. Ersatz gewähren uns Schillers Briefe, die zur erhebenden Lehre für alle künftigen Dramatiker sein mächtiges Ringen nach Bewältigung

und Durchgeistigung der Wallensteinischen Massen in ergreifender Anschaulichkeit darstellen.

Ganz unerwähnt ließen wir bisher jene Noten, die in einer engern Bedeutung als kritische zu bezeichnen sind: sie sammeln die verschiedenen Lesarten eines Textes, dessen allseitige Ergründung wir anstreben. Entweder bringen sie uns die wechselnden Formen vors Auge, die das Dichterwort gleichsam durchwandelte, ehe des Künstlers bildende Hand es in endgiltiger Gestalt festgehalten, oder sie zeigen, welchen Entstellungen das fertig ausgebildete unterlag, während es durch Jahrzehnte und Jahrhunderte in schriftlicher Ueberlieferung fortgetragen ward. In beiden Fällen sollen die Noten nicht etwa nur rohe Materialien aufspeichern, sie bezwecken vielmehr, uns zur Einsicht in die innere und äußere Geschichte, in das Werden des Textes zu befähigen; ja diese Einsicht soll sich zu lebendig klarem Anschauen steigern. Da müßte man wohl erwägen, ob es zur Förderung einer so fruchtbaren Einsicht dienlicher sei, diese kritischen Noten dem Texte an gehöriger Stelle gleich beizusetzen, wie es in den meisten Ausgaben alter und neuer Classiker, in Goedekes Schiller und in Suphans Herder geschehen, oder das Verfahren zu beobachten, das wir beim herrlichen Weimarischen Goethe befolgt sehen, und die Verschiedenheiten der Lesart insgesamt als ein Ganzes *hinter* dem Texte selbständig erscheinen zu lassen.[59])

---

[59]) Wie verschieden ein und derselbe Forscher diese Frage beantworten kann, mag Wilhelm Grimm beweisen. Im Jahre 1811 billigt er, daß Herausgeber „gleich auf der Stelle in Noten mittheilen, was zum Verständniß beim Lesen erforderlich ist, und es nicht, einer unbequemen modernen Eleganz zu gefallen, in einen Anhang verweisen, wo es niemand, der mit Lust liest, nachsieht, weil er sich unterbrechen muß" (Kleinere Schriften 2, 9). Im Jahre 1827 sagt er in der Anzeige des Lachmannschen Walther von der Vogelweide: „Die Varianten stehen nicht unter dem Text, sondern in den Anmerkungen, was auch seinen Vortheil hat" (Kl. Schr. 2, 390). — Bleibt die ganze Masse der Anmerkungen vom Texte völlig getrennt, so entsteht leicht die Gefahr, daß man wichtigere Einzelheiten nicht herausfinde oder nicht nach Gebühr würdige. Sah sich doch auch Erich Schmidt

Hier sei der Kreis dieser Betrachtungen geschlossen. Freilich fehlt noch viel, daß er gänzlich ausgefüllt wäre.

* * *

Muß ich aber nicht besorgen, daß mancher schon an dem, was hier unvollkommen vorgelegt worden, längst Ueberdruß empfunden? — Und was war es denn auch wichtiges, das hier zur Sprache kam? Noten und Citate! Anmerkungen und Anführungen! — Da wurden verschiedene Gattungen von Citaten gesondert und geprüft; da wurden die Bedingungen erwogen, unter denen ein Citat das Anrecht auf Glaubwürdigkeit behaupten kann oder verwirken muß. Dann ward über das innere Verhältniß und die äußere Stellung der Noten zum Texte Rath gepflogen. Sollte man doch fast glauben, es sei für den Werth und die Wirkungen einer wissenschaftlichen oder künstlerischen Leistung entscheidend, ob der Verfasser seinen Text mit Noten verbrämt, mit Anmerkungen störend belastet, oder ihn unbeschwert und ungestört freien Ganges einherschreiten läßt! Heißt es nicht, der Ausdauer selbst gutwilliger Leser das Unerlaubte zumuthen, wenn man ihnen ansinnt, derartige Untersuchungen mit ihrer Aufmerksamkeit zu begleiten? Der Giltigkeit eines Citats nachzuspüren! — Mahnt das nicht an das kritische Bestreben Wagners, des trocknen Schleichers, der, weil der Erde Tiefen ihm ihre Schätze versagen, sich mit Regenwürmern zufrieden giebt?

Wer so geringschätzig gegen diese bescheidenen Erörterungen losfahren wollte, dem dürfte man vielleicht zu ihrem Schutze Lessings gewichtige Worte entgegenhalten. Sie seien hier in Erinnerung gebracht, nicht weil es Worte Lessings sind, sondern weil sie mit der Klarheit und Schärfe, durch die Lessings Worte sich unübertreffbar hervorthun, einen beziehungsreichen Haupt- und Grundgedanken ausprägen, dessen Vollgehalt jeder gewissenhafte Schriftsteller anerkennen wird. So lauten sie, die Sätze

---

veranlaßt, in seinem Lessing 2, 765 eine Note, auf die er mit gutem Grunde Gewicht legt, gleich unter dem Texte zu geben und „nicht in den Anmerkungen hinten, wo sie mancher übersehen möchte".

des kühnen und besonnenen Forschers, der Großes und Kleines nach seinem innern Werthe zu schätzen wußte: „Die Wichtigkeit ist ein relativer Begriff, und was in einem Betracht sehr unwichtig ist, kann in einem andern sehr wichtig werden. Als Beschaffenheit unsrer Erkenntniß ist dazu eine Wahrheit so wichtig als die andere; und wer in dem allergeringsten Dinge für Wahrheit und Unwahrheit gleichgültig ist, wird mich nimmermehr überreden, daß er die Wahrheit bloß der Wahrheit wegen liebet."

An triftigen Beispielen konnten wir gewahren, wie Unwichtiges mit Wichtigem sich unlösbar verkettet, wie aus anscheinend unwichtigen Einzelheiten weitgreifende Folgen unabwendbar hervorgehen. Wer solche Folgen überdenkt, wird sich wohl besinnen, ehe er selbst ein Citat zu den „allergeringsten Dingen" rechnet.

Auch die Frage nach Gebrauch und Mißbrauch der Noten sollte man nicht leichthin abfertigen.[60]) Was hier mitgetheilt worden, konnte wenigstens darthun, wie nahe sie an andre bedeutsame Fragen rührt, die Wesen und Ausbildung der schriftstellerischen Technik betreffen.

Dem dichterischen Kunstwerke gebührt seine eigenthümliche Form; aber auch das wissenschaftliche Werk verlangt die seinige. Eine dichterische Schöpfung kann auch bei unvollkommen entwickelter Form dauernd bestehen und dauernd wirken, wenn die Fülle geistigen Gehalts ihr innewohnt, wenn eine regsame, Sinn und Gemüth erschütternde Kraft von ihr ausgeht. Denn dieser Gehalt ist nun einmal in die Form, die ihn umschließt, für immer gebannt; diese Kraft ist nicht zu trennen von dem Gebilde, in das sie zuerst eindrang, an dem sie zuerst und dann immer von neuem sich bewältigend offenbarte.

Einer Schrift wissenschaftlichen Gehalts dagegen wird ihre Fortdauer nur durch ihre Form gesichert. Steht die Ausbildung

---

[60]) Eben lese ich in dem jüngst erschienenen vierten Bande der **Etudes critiques sur l'histoire de la Littérature française** von F. **Brunetière (Paris, Hachette, 1891) p. 133**: „**Il ne faut point abuser des notes, mais il y en a pourtant de nécessaires.**"

ihrer Form nicht im richtigen Verhältniß zu der Gediegenheit ihres Gehalts, so bleibt dieser zwar dem Menschengeist unverloren; aber die Schrift, die ihn ursprünglich in sich aufgenommen, durch die er zuerst mitgetheilt worden, sie sinkt rettungslos in Vergessenheit. Hier sind ja nicht Aeußeres und Inneres, Form und Inhalt unlösbar in einander geschlungen und verwachsen. Denn was die Schrift nutzbares und treffliches in sich faßt, geht in das Gesamtleben der Wissenschaft über, sie selbst jedoch, sobald sie ihren Inhalt dargegeben, hat sie auch ihr Eigenleben eingebüßt. Dies kann ihr für die Zukunft nur dann gefristet werden, wenn der Geist, der in ihr waltet, sich wie im Kunstwerk in einer Form verkörpert, deren eigenartige Vollkommenheit uns anziehen muß. Eine Lessingsche Abhandlung vermag uns keine neue sachliche Belehrung zu bieten; längst ward der Inhalt ausgeschöpft. Und dennoch bleibt sie von frischem Leben durchströmt, und nicht versiegen kann die Belehrung, die sie spendet: wir lernen an ihr, wie man mit künstlerischen Mitteln darstellend lehrt.

Und warum sollten nicht gerade wir Deutsche darnach trachten, unsren wissenschaftlichen Schriften eine ihrem Inhalte vollkommen angemessene Gestalt und damit zugleich die Gewähr einer weitverbreiteten Wirkung und einer wünschenswerthen Dauer zu verleihen? Nichts darf uns kleinlich dünken, was auch nur im geringsten Maße uns bei solchem Bestreben fördern kann.

Lessing schrieb im Jahre 1759: „Der fleißige Deutsche macht die Collectanea, die der witzige Franzose nutzt.“ Vor etwa einem Jahrhundert aber behauptete der Graf Joseph de Maistre, daß ein Gedanke erst dann der Menschheit angehöre und von ihr gefaßt werde, wenn ein Schriftsteller Frankreichs ihn der Welt verkündet habe. Spricht Frankreich, dann horcht die Menschheit auf und begreift, was ihr gesagt wird.

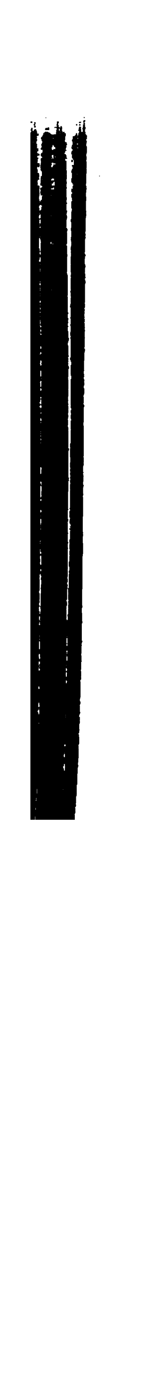
Es wäre eine des deutschen Selbstbewußtseins unwürdige Selbstüberhebung, wenn wir nicht zugeben wollten, daß dies hochmüthige Wort des Franzosen zur Zeit, da es gesprochen

ward, kaum eine ernstliche Widerlegung zuließ.[61]) Seitdem ist die Lebens- und Zeugungskraft des deutschen Gedankens in Werken offenbar geworden, die mit eingreifender Gewalt die Bewunderung der Welt herausforderten und den staunenden Völkern eine oft widerwillige Anerkennung abzwangen. Auch was der Deutsche spricht, wird jetzt von der Menschheit vernommen. Mag nur immerhin ein vereinzelter gallischer oder britischer Witzling die alte Hohnrede wagen, daß den wissenschaftlichen Werken der Deutschen die Eigenschaft der Unlesbarkeit anhafte! Durch alle Gebiete der Wissenschaft zieht sich eine stolze Reihe deutscher Werke, die auch durch den Adel ihrer Form den hämischen Witz des Ausländers zum Verstummen bringen.

Doch kann uns auch jetzt noch die Mahnung frommen, ein wissenschaftliches Werk zu einem wohlgefügten Ganzen durchzubilden, dessen Theile unter dem Gesetze des Ebenmaßes stehen. Der gründliche Ernst, der dem Deutschen so wohl geziemt, wird ihn behüten vor der Verlockung, mit schönrednerischen Formen ein blendendes Spiel zu treiben. Vor einer tiefer dringenden Betrachtung schwindet auch hier der trennende Unterschied zwischen Kern und Schale, zwischen Innerm und Aeußerm. Aus der vollkommenen geistigen Durchdringung des Stoffes muß sich die Form ergeben.

Dann sondert sich auch naturgemäß der Stoff der Noten von dem Inhalt des Textes. Sei es uns Pflicht, im Texte das Nothwendige, in den Anmerkungen das Gehörige und Schickliche zu sagen! Bleiben wir aber vor allem aus freier Neigung gehorsam dem Pflichtgebote, in Text und Noten, in wichtigen wie in den allergeringsten Dingen zu zeigen, daß wir die Wahrheit bloß der Wahrheit wegen lieben!

[61]) „Deutsch dem kleinen Bezirk leider ist griechisch der Welt“ — so hatte Goethe wenige Jahre zuvor gesagt in einem Distichon, das zu den venetianischen Epigrammen gehörte, beim Druck der Sammlung aber ausgeschieden ward. Weimarische Ausgabe 1, 441.



IV.

Ungedrucktes.



Zur Methode der Litteraturgeschichte.

Arbeiten, die auf das Aeußere der litterarhistorischen Dinge gerichtet sind, empfangen sowohl für den, der sie ausführt, wie für den, der sie benutzt, ihren Werth nur dadurch, daß man durch sie den innern geistigen Gehalt um so sicherer sich anzueignen vermag. Diese scheinbaren Aeußerlichkeiten verdienen deshalb unsre peinlichste Sorgfalt, weil sie uns zu Schlüsseln werden, die das Innere erschließen. Ein Schlüssel aber, mit dem man nichts öffnet, hat für sich allein gar keine Tauglichkeit und demzufolge auch keinen Werth, und ein Datum, das uns zu keiner weitern Einsicht dient, ist an und für sich völlig bedeutungslos. Diese anscheinend so einfache Wahrheit wird von allen den Kleinkrämern schmählich verkannt, welche in der wüsten Masse des Einzelnen herumstöbern, nicht um es vor der lebendigen Anschauungskraft zu einem Ganzen zu vereinigen, sondern um es wo möglich noch mehr zu zersplittern und den Geist unter einer Sündfluth von Nichts zu ersticken. Niemand kann — das habe ich bewiesen — mit achtungsvollerer Sorgfalt auch den geringfügigsten Gegenstand wissenschaftlicher Forschung behandeln; aber eben, weil ich mich bemühe, die wahren Ziele wissenschaftlicher Arbeit stets im Auge zu behalten, eben deshalb kann ich die Mäkler und Krämer, die den wissenschaftlichen Kleinhandel um seiner selbst willen treiben, nicht anders als gering achten.

* * *

Goethe, Kunst und Alterthum 1, 1, 178, tadelt mit Recht das Verfahren derer, die voreilig auszumitteln denken, woher außer=

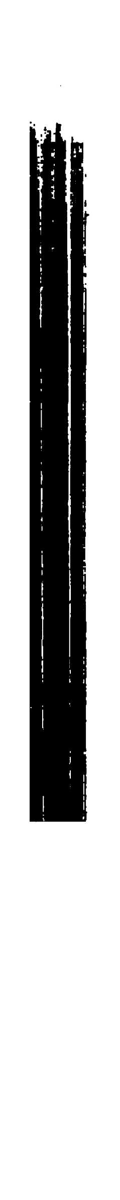


Zur Methode der Litteraturgeschichte.

Arbeiten, die auf das Aeußere der litterarhistorischen Dinge gerichtet sind, empfangen sowohl für den, der sie ausführt, wie für den, der sie benutzt, ihren Werth nur dadurch, daß man durch sie den innern geistigen Gehalt um so sicherer sich anzueignen vermag. Diese scheinbaren Aeußerlichkeiten verdienen deshalb unsre peinlichste Sorgfalt, weil sie uns zu Schlüsseln werden, die das Innere erschließen. Ein Schlüssel aber, mit dem man nichts öffnet, hat für sich allein gar keine Tauglichkeit und demzufolge auch keinen Werth, und ein Datum, das uns zu keiner weitern Einsicht dient, ist an und für sich völlig bedeutungslos. Diese anscheinend so einfache Wahrheit wird von allen den Kleinkrämern schmählich verkannt, welche in der wüsten Masse des Einzelnen herumstöbern, nicht um es vor der lebendigen Anschauungskraft zu einem Ganzen zu vereinigen, sondern um es wo möglich noch mehr zu zersplittern und den Geist unter einer Sündfluth von Nichts zu ersticken. Niemand kann — das habe ich bewiesen — mit achtungsvollerer Sorgfalt auch den geringfügigsten Gegenstand wissenschaftlicher Forschung behandeln; aber eben, weil ich mich bemühe, die wahren Ziele wissenschaftlicher Arbeit stets im Auge zu behalten, eben deshalb kann ich die Mäkler und Krämer, die den wissenschaftlichen Kleinhandel um seiner selbst willen treiben, nicht anders als gering achten.

* * *

Goethe, Kunst und Alterthum 1, 1, 178, tadelt mit Recht das Verfahren derer, die voreilig auszumitteln denken, woher außer-



Zur Methode der Litteraturgeschichte.

Arbeiten, die auf das Aeußere der litterarhistorischen Dinge gerichtet sind, empfangen sowohl für den, der sie ausführt, wie für den, der sie benutzt, ihren Werth nur dadurch, daß man durch sie den innern geistigen Gehalt um so sicherer sich anzueignen vermag. Diese scheinbaren Aeußerlichkeiten verdienen deshalb unsre peinlichste Sorgfalt, weil sie uns zu Schlüsseln werden, die das Innere erschließen. Ein Schlüssel aber, mit dem man nichts öffnet, hat für sich allein gar keine Tauglichkeit und demzufolge auch keinen Werth, und ein Datum, das uns zu keiner weitern Einsicht dient, ist an und für sich völlig bedeutungslos. Diese anscheinend so einfache Wahrheit wird von allen den Kleinkrämern schmählich verkannt, welche in der wüsten Masse des Einzelnen herumstöbern, nicht um es vor der lebendigen Anschauungskraft zu einem Ganzen zu vereinigen, sondern um es wo möglich noch mehr zu zersplittern und den Geist unter einer Sündfluth von Nichts zu ersticken. Niemand kann — das habe ich bewiesen — mit achtungsvollerer Sorgfalt auch den geringfügigsten Gegenstand wissenschaftlicher Forschung behandeln; aber eben, weil ich mich bemühe, die wahren Ziele wissenschaftlicher Arbeit stets im Auge zu behalten, eben deshalb kann ich die Mäkler und Krämer, die den wissenschaftlichen Kleinhandel um seiner selbst willen treiben, nicht anders als gering achten.

* * *

Goethe, Kunst und Alterthum 1, 1, 178, tadelt mit Recht das Verfahren derer, die voreilig auszumitteln denken, woher außer=

ordentliche Talente allenfalls ihre Vorzüge genommen. Ich füge hinzu: es ist etwas ganz andres, einen Künstler in Beziehung zu seiner Zeit, ja gar in Abhängigkeit von derselben zu erblicken und darzustellen, und sein Können und Thun im Einzelnen von äußern Einwirkungen abzuleiten. Das erstere ist löblich und nothwendig. Das zweite zerstört vor unserm Blick die Gesamterscheinung, die Eigenart und die Selbständigkeit des Künstlers.

Über W. v. Humboldt, Ästhetische Versuche.

Erster Band. Über Goethes Hermann und Dorothea. Braunschweig 1799.

Ueber die Unvollkommenheit der Darstellung hat Humboldt selbst ein sehr unumwundenes Geständniß abgelegt in dem Brief an Wolf vom 22. October 1798, und Schiller hat sich ohne jede Schonung über diesen Punct geäußert. Doch mag die Darstellung sein wie sie will; der geistige Gehalt ist bedeutsam genug, um in jeder Form ein Recht auf unsre sorgfältige Aufmerksamkeit zu haben.

Wer mit dem Inhalt der großen Schillerschen Arbeiten innig vertraut ist und ihre Ergebnisse in sich aufgenommen hat, der muß sich hier überall zu Hause finden; ja, wollte man böswillig sein, so könnte man geradezu aussprechen, daß manches hier nur allzu wohlbekannt erscheine. Humboldt erkennt offenbar ein Hauptverdienst seiner Arbeit darin, daß er, im Gegensatz zu der früher ausschließlich beliebten Methode der Aesthetik, bei der Definition der einzelnen Dichtungsarten und bei der Beurtheilung der einzelnen Dichtung nicht allein auf das Product des Dichters Rücksicht nimmt, sondern vor allem die Stimmung des dichterischen Geistes untersucht und auf die Natur der Einbildungskraft sein Augenmerk richtet: daß er also sich mehr an das schaffende Subject des Dichters als an das geschaffene Object, das Kunstwerk, wendet. Aber mich dünkt, dieser wichtige Schritt, der so viele andre Schritte in seinem

Gefolge nothwendig bedingt, ist schon von Schiller gethan worden, als er mit weitem Blick und kühner Hand das ganze Gebiet der Dichtung in die zwei Felder des Naiven und Sentimentalischen theilte. Denn hat Schiller bei seinem Geschäft nicht auch wesentlich auf die Stimmung (oder soll ich sagen Weltanschauung?) des Subjects Rücksicht genommen?

Ob nun eine solche Stimmung in ganzen Weltaltern sich herrschend regt oder nur in einzelnen Individuen wirkt, das kommt doch für die philosophische Betrachtung auf eins und dasselbe hinaus. Humboldt kann also nur auf das Verdienst Anspruch machen, den Unterscheidungsgrund, den Schiller angegeben hat, in weiterer Anwendung bei der Deduction und Definition der einzelnen Dichtungsarten zur Geltung gebracht zu haben. Aber dies Verdienst bleibt mindestens noch ein zweifelhaftes. Denn wenn man schon gegen Schiller mit voller Berechtigung den Vorwurf erhebt, daß er seine Unterscheidung durchgeführt hat, ohne die historische Entwicklung der einzelnen Dichtungsarten und die historischen Einflüsse auf die Gestaltung derselben gebührend beachtet zu haben, so muß dieser Vorwurf gegen Humboldt noch bedeutend verschärft werden. Denn eben weil ihm durch seine Aufgabe die Verpflichtung erwuchs, den einzelnen Dichtarten auf den Grund zu sehen, während das Gebiet der Poesie im großen und ganzen durch die von Schiller angewandte Unterscheidung schon eingetheilt war, so mußte er zum Heil seiner Unternehmung um so mehr darauf bedacht sein, das Recht der geschichtlichen Betrachtung zu wahren; er durfte es nicht verschmähen, sich für seine Schritte einen festen geschichtlichen Boden zu schaffen. Aber außer und über aller Geschichte bewegt sich seine Untersuchung: er nimmt an, aus dem Zustand allgemeiner Beschauung geht die epische Stimmung hervor. Gut! Kann aber jener Zustand und demzufolge diese Stimmung in jeder Periode der menschlichen Entwicklung sich hervorthun? Ist zu allen Zeiten die Möglichkeit vorhanden, daß ein Dichterindividuum jenen Zustand in sich

hervorrufe und aus ihm heraus das epische Gedicht erzeuge? — Dieser Fragen wird nicht gedacht. Das Dichterindividuum wird ganz isolirt hingestellt, befreit von allen Bedingungen der Zeit, und Humboldt bleibt beträchtlich weit hinter Schiller zurück, der doch zwischen antike und moderne Welt die unübersteigliche Scheidewand gezogen. —

Auffällig muß es sein, daß Humboldt zuweilen mit wichtiger Miene Schillersche Anschauungen als etwas neues vorträgt. Im Abschnitt LXVIII spricht er über die Verwandtschaft der Idylle und Satire; aber das wissen wir ja längst aus naiver und sentimentalischer Dichtung! Der Abschnitt XCV schildert den Weg, den die Menschheit von der bloßen Natur durch die bloße Cultur zur vollendeten Bildung zurückzulegen hat. Ist diese Darstellung ein Extract aus den Briefen über ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts oder ein prosaischer Commentar zum Spaziergang?

Nun aber das Wichtigste! Humboldt hat sein Buch im Jahre 1798 geschrieben; drei Jahre früher waren Wolfs Prolegomena ans Licht getreten und hatten für die Geschichte, also auch für die Theorie der epischen Dichtungsart ein neues Licht angezündet. Man kann nicht sagen, daß Humboldt, durch dies Licht geblendet, sein Auge davon wegwandte; er war vielmehr entschiedener als irgend ein andrer befähigt, die wohlthätige Klarheit desselben zu empfinden. Er war den Wolfschen Ideen in ihrer Entwicklung gefolgt; er war keiner von den Philistern oder Stockphilologen, die sich nicht in die „epische" Welt zurückversetzen konnten; er hat endlich im Brief vom 30. Januar 1794 als Resultat seiner Prüfung der Prolegomena ausgesprochen, daß er „überzeugt" sei. Und nun ist in dem ganzen Buche keine Spur dieser Ueberzeugung wahrzunehmen! Es ist, als ob die Prolegomena gar nicht geschrieben wären. — Zwar konnte er unmittelbar dem Wolfschen Werke keine fertigen Resultate entnehmen, die ohne weiteres eine bequeme Anwendung auf die Theorie des Epos gestatteten. Aber es

mußte ihm doch zum Bewußtsein kommen, daß man nicht ferner auf der gebahnten theoretischen Heerstraße fortschlendern und noch viel weniger sich mit so vielem Aufwand einen neuen theoretischen Weg bahnen dürfe, ohne auch nur einen Blick zu werfen auf den Weg geschichtlicher Untersuchung, der doch ein nicht verächtliches Ziel zu versprechen schien. Ein einziges Mal (in Abschnitt LXX) läßt er aus der dichten Masse des philosophischen Raisonnements einen historischen Lichtstrahl aufdämmern; aber dieser Strahl wird ihm nicht zur Leuchte: kaum blinkt er, so ist er auch schon wieder erloschen, und der Autor muß wieder im täuschenden theoretischen Halbdunkel seinen Weg vorwärts suchen. Es darf uns also auch nicht Wunder nehmen, wenn er ohne jegliche Beschwer Homer, Ariost, Tasso, Milton in einem Athem nennt. Zwar weist er fein und treffend genug den Unterschied zwischen Homer und Ariost nach. Daß aber der Sänger, der vom Zorn des Peliden oder von den Listen des Odysseus sang, in einer Welt lebt, aus der gar keine Brücke hinüberleitet in diejenige, in welcher der göttliche Lodovico heimisch war, der aus den Traditionen und Romanen des Mittelalters seinen Stoff zusammensuchen mußte, — davon sagt der Autor nichts und er läßt uns nicht ahnen, aus welchen Tiefen jener Unterschied mit unbezwinglicher Nothwendigkeit hervorgeht. Da er so sein Auge der historischen Erleuchtung verschließt, so müssen die Begriffe, die er von den Eigenschaften des Epos: Totalität, Einheit u. s. w., aufstellt, schwankend und nebelhaft bleiben; mit Hilfe der historischen Methode lassen sie sich leicht und vortrefflich ableiten und mit scharfer Bestimmtheit darlegen. Vollkommen entwickelt zeigt sich in diesem Buche noch zu guter Letzt (1798) die Unart des achtzehnten Jahrhunderts, alles in der Beschränktheit des Subjects zu suchen und den geschichtlichen Mächten kein Recht auf dasselbe einzuräumen. —

Aber wenn Humboldt sich die Anschauungen Wolfs so wenig zu Nutze gemacht, so muß ich doch auch sagen, daß er

auch mit den Ergebnissen des Schillerschen Aufsatzes über naive und sentimentalische Dichtung schlecht Haus gehalten hat. Denn hätte er nur den Begriff des Naiven streng und folgerichtig am homerischen Epos und wiederum dieses an jenem geprüft, so hätte sich ihm das Wahre von selbst darbieten müssen, wenn ihm auch nicht das Verdienst zuzusprechen wäre, es auf historischem Wege gefunden zu haben. Er mußte dann zu der Erkenntniß gelangen, daß die Entstehung des echten Epos, wie eines Naturerzeugnisses, an bestimmte historische Bedingungen geknüpft ist, die kein Dichterindividuum zurückzurufen vermag, auch nicht ein Goethe, dessen sogenannte Naivetät doch streng genommen nur als die Blüthe seiner allumfassenden Künstlernatur erscheint; er mußte einsehen, daß die epische Stimmung, deren genaue Schilderung er sich so angelegen sein läßt, nur in einem Zeitalter und in einem Weltzustand möglich ist, in dem das Naive herrscht; er hatte alsdann nicht nöthig, sich bei der Bestimmung des Verhältnisses der Cultur zum Epos (XCV und XCVI) so ängstlich hin und her zu winden, weil ihm klar gewesen wäre, daß das Epos eben nur bei dem ihm gemäßen Stand der Cultur entstehen kann; und so hätte das Ergebniß der philosophischen Untersuchung mit dem der historischen Forschung übereinkommen müssen.

Prüfe ich nun noch einmal das Gewicht der eben vorgebrachten Bedenken, so kann ich den Spott im Athenäum (2, 333) nicht eben unverdient finden.

Ich verschließe mich nicht unempfänglich gegen den Reichthum, den das Buch im einzelnen spendet. Blicke ich aber auf das Ganze, so muß ich es gerade heraus sagen: man geht leer aus. Denn wenn ich auch von allen historischen Forderungen absehe, so bleibt die Belehrung dennoch äußerst dürftig. Von den Operationen der dichterischen Kraft und von der höhern poetischen Technik hat Humboldt offenbar nur sehr ungenügende Begriffe; deshalb erfährt man von der eigentlichen Constitution des Epos auch so schlechterdings gar nichts, nichts von den ver-

schiedenen „Motiven“, die in den Goethe-Schillerschen Untersuchungen mit Recht eine so große Rolle spielen.

Die beiden Dichter konnten Humboldts Buch nicht anders als mit einer gewissen Lauheit aufnehmen; denn ihre, ebenfalls ohne Rücksicht auf das Historische, nur zu praktischen Zwecken angestellten Betrachtungen hatten sie auf Maximen geführt, die den Kern der Sache scharf und bestimmt treffen. Ueberblickt man die Briefe Nr. 391 und 392, so fühlt man, welche reife Fülle von Belehrung aus jedem Satz hervorströmt. Gar fein bemerkt Goethe (Vierte Auflage 1,345), daß in seinem Hermann sich kein ausschließlich episches Motiv finde; denn in der That, der Umstand, daß der Vater sich zuerst der Verbindung Hermanns mit einem bäuerlichen Mädchen widersetzt, kann kaum für ein stark retardirendes Motiv gelten. Haben wir daraus die Lehre zu ziehen, daß, selbst wenn das Epos so, wie hier im Hermann, begrenzt wird, es dennoch in unsrer Zeit geneigt ist, sich den strengen Bedingungen der epischen Dichtungsart zu entziehen? — Trefflich und köstlich ist auch, was Schiller im Brief 392 vorträgt. Diese räsonnirenden Briefe Schillers, besonders die nach dem Abschluß seiner ästhetischen Arbeiten geschriebenen, versetzen mich immer in ein wahrhaftes Entzücken. Er ist hier herausgetreten aus der Enge der Theorie, ist aber im Besitz der klarsten theoretischen Einsicht und hat zugleich seinen Blick auf die unermeßliche Welt der lebendigen Kunst gerichtet.

Man beachte die Worte S. 346 des Briefwechsels: „Das epische Gedicht stellt vorzüglich persönlich beschränkte Thätigkeit, die Tragödie persönlich beschränktes Leiden vor“ u. s. w., und vergleiche damit die Definition, die im Wilhelm Meister Buch V Capitel VII vom Character des tragischen Helden gegeben wird.

Hermann und Dorothea.

Wie konnte es geschehen, daß die einfache Erzählung eines häuslichen Vorgangs im Kreise des bescheidenen deutschen Familien- und Bürgerlebens die höchste und lauterste aller denkbaren Darstellungsformen annahm, und daß diese poetisch hochgeweihte Form als die naturgemäß nothwendige diesem Inhalt sich anpaßte oder vielmehr mit ihm zusammenwuchs? Das ist der Punct, der eigentliche Punct des Werdens, von dem die wahrhaft wissenschaftliche Betrachtung, die wahrhaft genetische Darstellung ausgehen muß. Der Forschung eröffnet sich hier ein unermeßliches Feld. Damit sie nicht unsicher im Weiten schweife, ist es räthlich, vom Dichter selbst sich einen Fingerzeig zu erbitten. Und er giebt uns einen solchen in der Elegie Hermann und Dorothea. Sie gehört zu jenen poetischen Lebensäußerungen Goethes, denen wir den höchsten autobiographischen Werth zusprechen müssen. Ich stelle diese im December 1796 entstandene Elegie gern neben die Zueignung zum Faust, deren Entstehungszeit wir zwar nicht kennen, die aber doch sicherlich dieser Lebensperiode des Dichters zuzuweisen ist. Beide Gedichte entspringen, als echte Gelegenheitspoesien, der Stimmung des bewegten Augenblicks, beide geben uns aber zugleich eine allgemein giltige Selbstdarstellung des Poeten und des Menschen. In der Zueignung spricht sich, indem das Herz überfließt, die zu erhabener Wehmuth gestimmte Empfindung des Dichters aus; in der Elegie, deren Form schon den antiken Character aufweist, stellt er sich selbst mit plastischer Sicherheit und Deutlichkeit dar; er stellt, möchte ich sagen, sein eignes Heroenbild mit den ruhig mächtigen

Zügen, in denen aber doch die liebevoll erregte Stimmung wahrnehmbar ist, auf unerschütterlicher Basis den lärmenden, durch die Xenien aufgereizten Widersachern entgegen.

Zugleich bezeichnet er in der Elegie die Zielpuncte, denen die deutsche Bildung zustrebte, und er deutet auf die Elemente, unter deren zusammenwirkender Thätigkeit das Wunderwerk seines Epos entstehen konnte. Das Alterthum, das so lange als verschwommenes, trüglich schwankendes Idealbild den neuern Völkern bald lockend, bald schreckend vorschwebte, wird jetzt in seiner Wirklichkeit erfaßt und erst dadurch wahrhaft fruchtbar für die neuere Kunst. Der Dichter befreit die Antike aus der Enge der Schule und führt die wiederbelebte in das Leben ein, in dessen Mittelpunct er selbst gestellt ist. Die Alterthumswissenschaft entwickelt sich durch F. A. Wolfs Anregungen dergestalt, daß sie alle historischen Disciplinen in sich befaßt und ihrer Methode unterwirft; von dieser neu sich entwickelnden Philologie wird die Litteraturgeschichte begründet. Zu gleicher Zeit unternimmt es der Uebersetzer Homers, die eng umfriedete deutsche Häuslichkeit mit der Hülle homerischer Formen zu umkleiden. Und endlich lenken die weltgeschichtlichen und weltumwälzenden Begebenheiten der Zeit die ahnungsvollen Blicke auf das Gesamtgeschick der Völker und der Menschheit. Wie Schiller im Prolog zum Wallenstein auf des Jahrhunderts ernstes Ende hinweist, so deutet Goethe am Schlusse der Elegie auf die Lehren, die uns das Jahrhundert giebt. Nachdem wir Menschen und Nationen kennen gelernt, sollen wir in unser eignes Herz uns befriedigt zurückwenden.

Indem durch F. A. Wolfs Prolegomena die Persönlichkeit Homers zerstört oder vielmehr das Trugbild derselben beseitigt wird, entsteht für die Wissenschaft erst der Begriff des wahren Epos; und damit ist der Boden für die Litteraturgeschichte gewonnen und die herkömmliche, einseitig ästhetische Betrachtung des Epos für immer überwunden. Die homerische Poesie, die sich in Folge der Wolfschen Untersuchungen als echte

Volkspoesie darstellte, die nur unter gewissen geschichtlichen Bedingungen sich bilden kann, diese Poesie konnte den echten Dichter nicht mehr zu einer äußerlichen Nachahmung verlocken. Wie wird nun Goethe, indem er sich kunst- und geistesverwandt der antiken Poesie anschließt, seine Selbständigkeit als Sohn des kulturreichen achtzehnten Jahrhunderts bethätigen? Wie wird er sich dem Homer verbrüdern und doch im vollkommensten Sinne ein Deutscher bleiben? Wird sein Gedicht, das aus dem Zusammenwirken von Kunst und Wissenschaft entsprang, den Character einer gewissen Künstlichkeit ganz verleugnen können?

Die Kunst, aus der Goethes Epos heraus geschaffen ist, läßt sich in der That nur geschichtlich begreifen. Sie baut sich auf dem Gipfel der Zeiten auf. Jahrhunderte lang mußte die neuere Welt in harter Arbeit, in einseitigem, oft erfolglosem Streben ringen, sich mit dem antiken Kunstgeiste zu verschwistern. Man konnte oft zweifeln, ob der zu erringende Preis des Ringens werth sei. Aber Werke, wie die Iphigenie, die römischen Elegien, der Hermann schlagen jeden solchen Zweifel siegreich zurück. Hier ist das angestrebte Bündniß vollzogen. Die ungeheure Bildungsarbeit der Jahrhunderte trägt ihre Frucht und der größte aller Dichter, der seine eigne Bildung aus dem geistigen Erwerb aller Zeitalter gewonnen hat, wird hier zur Ernte berufen. Das ist die weltgeschichtliche Bedeutung dieses Werks, die noch gar nicht eins ist mit ihrer künstlerischen. Und daraus erklärt sich auch, daß von unsrer eignen Poesie ein Licht ausstrahlt, das in das innerste Wesen der antiken Kunst erhellend eindringt. Die große deutsche Poesie hat auch das Alterthum für die moderne Welt wiedergeboren.

Zügen, in denen aber doch die liebevoll erregte Stimmung wahrnehmbar ist, auf unerschütterlicher Basis den lärmenden, durch die Xenien aufgereizten Widersachern entgegen.

Zugleich bezeichnet er in der Elegie die Zielpuncte, denen die deutsche Bildung zustrebte, und er deutet auf die Elemente, unter deren zusammenwirkender Thätigkeit das Wunderwerk seines Epos entstehen konnte. Das Alterthum, das so lange als verschwommenes, trüglich schwankendes Idealbild den neuern Völkern bald lockend, bald schreckend vorschwebte, wird jetzt in seiner Wirklichkeit erfaßt und erst dadurch wahrhaft fruchtbar für die neuere Kunst. Der Dichter befreit die Antike aus der Enge der Schule und führt die wiederbelebte in das Leben ein, in dessen Mittelpunct er selbst gestellt ist. Die Alterthumswissenschaft entwickelt sich durch F. A. Wolfs Anregungen dergestalt, daß sie alle historischen Disciplinen in sich befaßt und ihrer Methode unterwirft; von dieser neu sich entwickelnden Philologie wird die Litteraturgeschichte begründet. Zu gleicher Zeit unternimmt es der Uebersetzer Homers, die eng umfriedete deutsche Häuslichkeit mit der Hülle homerischer Formen zu umkleiden. Und endlich lenken die weltgeschichtlichen und weltumwälzenden Begebenheiten der Zeit die ahnungsvollen Blicke auf das Gesamtgeschick der Völker und der Menschheit. Wie Schiller im Prolog zum Wallenstein auf des Jahrhunderts ernstes Ende hinweist, so deutet Goethe am Schlusse der Elegie auf die Lehren, die uns das Jahrhundert giebt. Nachdem wir Menschen und Nationen kennen gelernt, sollen wir in unser eignes Herz uns befriedigt zurückwenden.

Indem durch F. A. Wolfs Prolegomena die Persönlichkeit Homers zerstört oder vielmehr das Trugbild derselben beseitigt wird, entsteht für die Wissenschaft erst der Begriff des wahren Epos; und damit ist der Boden für die Litteraturgeschichte gewonnen und die herkömmliche, einseitig ästhetische Betrachtung des Epos für immer überwunden. Die homerische Poesie, die sich in Folge der Wolfschen Untersuchungen als echte

ich in Anbetracht jener pikanten Ausdrucksweise nicht bezweifeln, welche Schiller an Körner (6. August 1797) viel derber bezeichnet." — Die Annahme ist nicht unbedingt abzuweisen; keineswegs aber kann Schillers Brief ihr zur Stütze dienen: er enthält das bekannte, herbe und einseitige, aber vielleicht doch nicht ganz und gar ungerechtfertigte Urtheil über die Sinnesart und das wissenschaftliche Verfahren Alexanders. Haben nun die angeführten Worte irgend einen faßlichen Inhalt, so kann es nur dieser sein: da Schiller in einem vertraulichen Briefe vom 6. August 1797 Alexanders Wesen und Thun sehr ungünstig schildert, so ist zu vermuthen, daß Goethe einige Wochen zuvor die mit demselben gewechselten Briefe den Flammen übergeben hat. Eine seltsame Folgerung, der sich ein gesund denkender Leser nicht leicht anschließen wird! Mag uns nun auch diese Correspondenz jetzt nur lückenhaft vorliegen, so viel scheint sicher, daß der Verkehr niemals ein lebhafter und stetiger war. Er entsprang nicht aus dem unabweislichen Bedürfniß gegenseitiger vertraulicher Mittheilung. Was die beiden unauflöslich hätte verbinden sollen, das Studium der Natur, gerade dies zog sie auch wieder aus einander. Mit dankbarer Bewunderung nahm Goethe hin, was der allumfassende Forscher den Zeitgenossen, und manchmal ihm insbesondere, darbot; er bestaunte die unabsehbare Ausdehnung eines ergiebigen und stets leicht sich mittheilenden Wissens; er suchte nach immer neuen Worten des Lobes, der begeisterten Anerkennung. Aber in den Grundsätzen, oder vielmehr in der Grundanschauung konnte er sich nicht mit ihm vereinigen. Mit Ingrimm vernahm er es, was Humboldt in Gemeinschaft mit andern tonangebenden Meistern über das Walten und Bilden der schaffenden Allmutter lehrte. Er fühlte sich in seinen innersten Ueberzeugungen verletzt; im Gespräch mit seinen Vertrauten brach dies Gefühl mit derben Worten hervor, und selbst in einem der letzten Briefe an Wilhelm (S. 294) deutet er ohne Rückhalt auf den unversöhnlichen Gegensatz.

Glücklicherweise ward Goethes Verhältniß zu Wilhelm

von keinem derartigen Zwiespalt bedroht. Der Gegensatz, der auch hier zwischen den Naturen bestand, ward ausgeglichen durch Gleichheit der Anschauungen, durch die Verwandtschaft der auf gemeinsame Ziele gerichteten Bestrebungen. Goethe gewann an dem jüngern Freunde, der ihm durch Schiller eigentlich erst zugeführt worden, einen Verbündeten fürs Leben. Was Wilhelm aus seinem Geistesberufe, aus dem Kreise seines Wirkens dem Dichter entgegenbrachte, konnte diesen nur fördern; und wenn Goethe auf die spätern Studien des Sprachforschers nicht immer mit tieferer Theilnahme einging, so konnten die Ergebnisse derselben ihn doch niemals stören.

Aus Humboldts Arbeiten, aus Goethes vielfachen Aeußerungen hatte man schon längst Werth und Bedeutung dieses Verhältnisses erkannt; aber ganz vollkommen stellt er sich erst in diesen Briefen dar....

Über den Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta.

Herausgegeben von Wilhelm Vollmer. Stuttgart; Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1876.

Als Goethe seinen Briefwechsel mit Schiller den Deutschen vorlegte, ließ er einige der Empfindungen laut werden, die ihn beim anhaltenden Rückblicke auf das mit dem Freunde durchlebte Jahrzehnt bewegten. Er äußerte sie in der Widmung an den König von Bayern, die dem abschließenden sechsten Bande der Correspondenz beigefügt ward, und die wir in den spätern, sonst so vielfach bereicherten Ausgaben derselben ungern vermissen.

Indem Goethe die königliche Huld preist, die er selbst im hohen Alter erfahren, verweilt er mit kaum unterdrückter Wehmuth bei der Vorstellung, wie ganz anders das Geschick des Freundes sich hätte gestalten können, wenn diesem in den Jahren strebender Kraft eine solche Huld fördernd entgegengekommen wäre. Er deutet an, was die thätige Gunst eines über reiche Mittel gebietenden fürstlichen Freundes vielleicht bewirkt hätte: in ein heilsameres Klima versetzt, hätte der Leidende seine Kräfte länger gefristet; der irdischen Sorgen entledigt, hätte der rastlose Geist des Dichters sich um so freier den höchsten Aufgaben seiner Kunst zu widmen vermocht.

Diese Andeutungen, aus denen der Schmerz leise hervorklang, wurden nicht überall günstig aufgenommen. Man glaubte aus ihnen einen Vorwurf gegen die Fürsten Deutschlands heraus-

zuhören, die es nicht verstanden oder nicht der Mühe werth geachtet, dem Vaterlande den Dichter so lange wie möglich zu erhalten.

In Berlin glaubte man sich berechtigt, diesen Vorwurf abzuwehren. Man erinnerte sich der ehrenvollen und glänzenden Anerbietungen, die dem Dichter des Wallenstein und der Jungfrau von Orleans gemacht worden, als dieser im Mai 1804 Berlin und Potsdam besuchte. Vor allen glaubte sich der Minister Beyme berechtigt, diese Erinnerungen hervorzurufen; denn er war es, der um jene Zeit den Gedanken, Schiller für Preußen zu gewinnen, lebhaft ergriffen und in seiner damaligen Stellung als Cabinetsrath nach Kräften zu verwirklichen getrachtet hatte. Goethes Aeußerungen bestimmten ihn, mit einer öffentlichen Erklärung hervorzutreten.[1]) Aus dieser sollte Deutschland erfahren, daß den König von Preußen der Vorwurf nicht treffe, den der überlebende Freund Schillers mittelbar gegen die deutschen Fürsten gerichtet. Der großmüthige Monarch — so lautet Beymes Mittheilung — habe aus Allerhöchsteigner Bewegung ein Gnadengehalt von jährlich 3000 Thalern nebst freiem Gebrauch einer Hofequipage dem Dichter zugesichert; nur durch dessen frühen Tod sei der Wunsch des Königs, in Schiller einen ausgezeichneten Preußen mehr zu zählen, vereitelt worden.

[1]) Sie ist vom 27. März 1830 datirt; man findet sie auch, aus der hallischen Litteratur-Zeitung abgedruckt, im Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter 5, 442. Goethes Widmung an den König von Bayern trägt das Datum des 18. October 1829. — In den Noten zu Schillers Briefen an Cotta vom 22. Mai und 8. Juni 1804 hat Vollmer angegeben, wo das Nähere zu erfahren ist über die in Berlin gepflogenen Verhandlungen, deren einziger Erfolg für Schiller darin bestand, daß der Herzog Carl August ihm eine Zulage von 400 Thalern bewilligte. — Schillers Gattin empfand ein Grauen bei dem Gedanken einer Uebersiedelung nach Berlin; ihre Gesundheit litt unter den Beängstigungen, welche ihr dies Schreckbild verursachte. Den vertrauten Freunden Fischenich und Fritz von Stein klagte sie (8. Novbr. und 9. Decbr. 1804), in der preußischen Hauptstadt seien ihr die nähern menschlichen Verhältnisse ebenso trostlos vorgekommen wie die Natur. Schiller selbst fühlte sich durch die dortigen Verhältnisse an-

Goethe schwieg zu dieser Erklärung. Wiewohl nahe und fernere Freunde eine öffentliche Entgegnung von ihm erwarteten und wünschten, behauptete er ablehnend seine vornehm ruhige Haltung und ließ sich nicht herbei, die Verhandlungen über diesen leidigen Gegenstand öffentlich weiterzuführen.

Seiner Empfindung aber gab er einen scharfen Ausdruck in den an Zelter gerichteten Worten: „Leider erneuert sich dabei der alte Schmerz, daß man diesen vorzüglichsten Mann, bis in sein fünf und vierzigstes Jahr, sich selbst, dem Herzog von Weimar und seinem Verleger überließ, wodurch ihm eine zwar mäßige, aber doch immer beschränkte Existenz gesichert war, und ihm erst zuletzt einen breitern Zustand anzubieten dachte, der ihm früher nicht einmal gemäß gewesen wäre, nun aber gar nicht mehr in Erfüllung gehen konnte."

Von diesen gewichtigen Worten läßt sich nichts abdeuteln. Auf sich selbst, auf seinen fürstlichen Freund, auf seinen Verleger war Schiller angewiesen.

Wir wissen, in wie hohem Grade Carl August den Ruhm verdient, als Schützer und Förderer Schillers zu gelten. Dieser gestand schon frühe,[2]) es liege wenigstens nicht an dem Willen des Herzogs von Weimar, daß er nicht einer bessern Muße genieße. Was der Herzog zu Gunsten Schillers that, bleibt in

genehm berührt; doch bekennt er in seinem letzten Briefe an Wilhelm von Humboldt (2. April 1805), er habe es noch keinen Augenblick bereut, daß er seine weimarische Stellung dem Aufenthalt in Berlin vorgezogen. Aus seinem Briefe an Zelter vom 16. Juli 1804 ergiebt sich, in welchem Sinne er versucht haben würde, auf die berliner Zustände einzuwirken, die er offenbar mit wahrer Theilnahme betrachtete und mit eindringendem Blick durchschaute. „Berlin," sagt er, „hat in den dunkeln Zeiten des Aberglaubens zuerst die Fackel einer vernünftigen Religionsfreiheit angezündet; dies war damals ein Ruhm und ein Bedürfniß. Jetzt, in Zeiten des Unglaubens, ist ein anderer Ruhm zu erlangen, ohne den ersten einzubüßen, es gebe nun auch die Wärme zu dem Lichte und veredle den Protestantismus, dessen Metropole es einmal zu seyn bestimmt ist."

[2]) In dem schönen Dankbrief an Baggesen vom 16. December 1791. Schillers Briefe (Jonas) 3, 181.

zuhören, die es nicht verstanden oder nicht der Mühe werth geachtet, dem Vaterlande den Dichter so lange wie möglich zu erhalten.

In Berlin glaubte man sich berechtigt, diesen Vorwurf abzuwehren. Man erinnerte sich der ehrenvollen und glänzenden Anerbietungen, die dem Dichter des Wallenstein und der Jungfrau von Orleans gemacht worden, als dieser im Mai 1804 Berlin und Potsdam besuchte. Vor allen glaubte sich der Minister Beyme berechtigt, diese Erinnerungen hervorzurufen; denn er war es, der um jene Zeit den Gedanken, Schiller für Preußen zu gewinnen, lebhaft ergriffen und in seiner damaligen Stellung als Cabinetsrath nach Kräften zu verwirklichen getrachtet hatte. Goethes Aeußerungen bestimmten ihn, mit einer öffentlichen Erklärung hervorzutreten.[1]) Aus dieser sollte Deutschland erfahren, daß den König von Preußen der Vorwurf nicht treffe, den der überlebende Freund Schillers mittelbar gegen die deutschen Fürsten gerichtet. Der großmüthige Monarch — so lautet Beymes Mittheilung — habe aus Allerhöchsteigner Bewegung ein Gnadengehalt von jährlich 3000 Thalern nebst freiem Gebrauch einer Hofequipage dem Dichter zugesichert; nur durch dessen frühen Tod sei der Wunsch des Königs, in Schiller einen ausgezeichneten Preußen mehr zu zählen, vereitelt worden.

[1]) Sie ist vom 27. März 1830 datirt; man findet sie auch, aus der hallischen Litteratur-Zeitung abgedruckt, im Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter 5, 442. Goethes Widmung an den König von Bayern trägt das Datum des 18. October 1829. — In den Noten zu Schillers Briefen an Cotta vom 22. Mai und 8. Juni 1804 hat Vollmer angegeben, wo das Nähere zu erfahren ist über die in Berlin gepflogenen Verhandlungen, deren einziger Erfolg für Schiller darin bestand, daß der Herzog Carl August ihm eine Zulage von 400 Thalern bewilligte. — Schillers Gattin empfand ein Grauen bei dem Gedanken einer Uebersiedelung nach Berlin; ihre Gesundheit litt unter den Beängstigungen, welche ihr dies Schreckbild verursachte. Den vertrauten Freunden Fischenich und Fritz von Stein klagte sie (8. Novbr. und 9. Decbr. 1804), in der preußischen Hauptstadt seien ihr die nähern menschlichen Verhältnisse ebenso trostlos vorgekommen wie die Natur. Schiller selbst fühlte sich durch die dortigen Verhältnisse an-

volle Freundschaft begründet, die sich nie verleugnete und oft genug durch die That wirksam äußerte. Aber dem besten Willen standen nur kärgliche Mittel zu Gebote. Halb rühmend, halb klagend hatte Goethe in seinem herrlichen Lobgedichte, das den Venetianischen Epigrammen zum Schmucke dient, es ausgesprochen, daß Karl August „klein war unter den Fürsten Germaniens.“

Das thatkräftige Wohlwollen des Herzogs allein war nicht vermögend, dem Dichter eine völlig gesicherte Lebensstellung zu schaffen. Bedeutsam nannte Goethe im Jahre 1830 neben dem Herzog den Verleger als wahrhaft fördernden Freund Schillers. Erst jetzt lernen wir den Vollgehalt dieser Aeußerung schätzen; denn erst jetzt wird uns das Verhältniß des Dichters zu seinem Verleger im ganzen Umfange und in allen Einzelheiten dargelegt.

Gar mancher Buchhändler genießt den Ruhm, Schillersche Werke verlegt zu haben. In ehrenvollem Andenken bleiben vor allen Göschen und Crusius, denen man wohl auch Unger zugesellen mag. In den von Karl Goedeke zusammengestellten Geschäftsbriefen (Leipzig 1875) überschauen wir die Verhältnisse, die zwischen ihnen und dem Dichter bestanden; und diese gewähren ein erfreuliches Bild. Stets theilnehmend, dienstbereit und würdig zeigt sich Crusius in Leipzig; er zierte seinen Verlag mit der Geschichte des niederländischen Aufstandes, den Sammlungen der prosaischen Schriften und der Gedichte. Nicht ganz so tadellos benimmt sich Unger in Berlin, der für seinen Kalender auf das Jahr 1802 die Jungfrau von Orleans um 100 Carolin (633 Thaler), erwarb. Nachdem die viertausend Exemplare des ersten Druckes rasch abgesetzt worden, veranstaltete er einen zweiten ohne Vorwissen des Dichters, dem er übrigens mit geziemender Verehrung begegnete und für ein neues Drama, das er für seinen Verlag wünschte, die Summe von tausend Thalern anbot. Göschen war mit Schiller in vieljähriger persönlicher Freundschaft verbunden und äußerte die Bewunderung

seinem vollen Werthe bestehen, wenn wir uns auch längst überzeugen mußten, daß diese thätige Theilnahme an den Geschicken des Dichters nicht aus einer verständnißvollen Bewunderung der Schillerschen Poesie entsprang. In der That nährte er gegen diese Poesie einen Widerwillen, den er gelegentlich mit ergetzlicher Derbheit aussprach. Er blieb in dem engen Kreise französischer Kunstanschauungen eingeschlossen, und so ahnte er nicht, welchen Zielen das freier geartete deutsche Drama unter Schillers Leitung zustrebte. Der Fürst, aus dessen Leben und Thun der deutsche Sinn so klar hervorleuchtete, vermochte in der Poesie nur das Muster des französischen Classicismus anzuerkennen. Jede Abweichung von diesen geheiligten Formen war in seinen Augen ein Schritt zur Barbarei. In den kühnsten Offenbarungen des Schillerschen Genius gewahrte er nur ein erfolgloses Trachten nach äußerlicher Wirkung. An den Piccolomini fand er nichts rühmenswerthes als die Sprache; auf sein Verlangen mußte bei der Darstellung der Maria Stuart die entscheidende Hauptscene des fünften Aktes eine schmähliche Kürzung und Veränderung erdulden; die Braut von Messina beleidigte sein Ohr durch komische Knittelverse und unausstehliche Härten,[3]) und keiner selbständigen Dichtung Schillers zollte er ein so warmes und aufrichtiges Lob wie der Uebersetzung der Racineschen Phädra. So blieb der Dichter zwar vom Herzog unverstanden; aber um so deutlicher erkannte dieser mit geübtem Fürstenblick den ganzen geistig-sittlichen Adel der Persönlichkeit Schillers. Auf diese Anerkennung war seine achtungs-

[3]) Man vergleiche die Aeußerungen des Herzogs im Briefwechsel mit Goethe 1, 250. 259. 289. Von dem Chor in der Braut von Messina sagt er mit ingrimmigem Witz: „Da nun das Chor eigentlich ein Corps unter den Waffen darstellt, so kann man die Personen desselben für nichts als für bewaffnete Poeten ansprechen." — Gegen andere als Goethe mag der Herzog sich noch derber ausgelassen haben. — Es sei hier bemerkt, daß in Goethes Regeln für Schauspieler die angeführten Dichterstellen der Braut von Messina entnommen sind.

zu dem schwäbischen Buchhändler knüpfte. Und zwar wurden sie in der schwäbischen Heimath selbst geknüpft.

Nachdem die Hilfe, die aus Dänemark gekommen war, dem Dichter die Aussicht auf einige sorgenlosere Jahre eröffnet hatte, gab er sich philosophischen Studien hin; er blieb ihnen zugewandt, auch während er die begonnene Darstellung des dreißigjährigen Krieges zu Ende führte, oder dramatische Pläne nährte und sie langsam auszubilden anfing. Die politische Bewegung, die von Frankreich her alle europäischen Staats- und Gesellschafts-verhältnisse mit Erschütterung bedrohte, forderte auch seine Theilnahme; sie ward aber bald erstickt durch den unverhohlen ausgesprochenen Ekel an den einzelnen Greuelthaten der Revolution. Fortan ließ der Dichter den Gedanken fahren, sich in die Kämpfe der Gegenwart zu mischen, als deren Ziel man die Begründung eines gesunden Staatslebens angab. Von Kant geleitet, aber nicht beherrscht, suchte er selbständig das Wesen der Schönheit zu erfassen, unter deren erziehendem Einflusse der Mensch zur sittlichen Reife gelangen und dadurch erst würdig und fähig werden sollte, den Naturstaat mit dem moralischen Staate zu vertauschen. Als Lohn ernster Gedankenarbeit hatte er eine Klarheit der sittlichen Anschauungen, die ihn befriedigte, und für seine künstlerischen Ueberzeugungen einen festen Grund gewonnen. Im Winter von 1792 auf 93 behandelten seine Vorlesungen die wichtigsten Kapitel der Kunstlehre;[6]) die Schrift über Anmuth und Würde kam ans Licht; der Briefwechsel mit dem Herzog von Augustenburg ward eingeleitet: in ihm sollte die Frage, wie der Mensch durch die Schönheit zur Freiheit vordringe, mit philosophischer Strenge erörtert und anschaulich gelöst werden. In der Beschäftigung mit diesen hohen Auf-gaben fühlte sich Schiller oft hinweggehoben über den körperlichen

[6]) Bruchstücke aus diesen Vorlesungen, in denen der Inhalt der größern ästhetischen Aufsätze wie im Keim angedeutet wird, findet man jetzt in dem von Reinhold Köhler bearbeiteten zehnten Bande der historisch-kritischen Ausgabe.

Druck, der auf ihm lastete. Aber ganz konnte der Philosoph den Dichter nicht unterdrücken. Dieser machte sich oft mit entschiedenen Forderungen geltend; und Schiller fühlte, daß ihm nur auf dem Gebiete der Poesie die völlige Entfaltung seiner Kräfte möglich sei. Es lockte ihn, den Gehalt der neuern Philosophie in dichterischer Form darzulegen. Er entwarf schon damals den Plan zu einer Sammlung seiner Gedichte,[6]) aus welchen eine unerbittliche Kritik alles ausmerzen sollte, was an die verletzende Derbheit seiner frühern poetischen Kraftäußerungen mahnte, gegen die Strenge der künstlerischen Form verstieß oder seinen geläuterten Begriffen von der äußern und innern Einheit des Kunstwerks nicht mehr genügte.

Um diese Zeit regte sich in ihm das Verlangen, das heimathliche Schwaben und die Seinen wiederzusehen. Die Rücksicht auf seine Frau bestimmte ihn, die Reise zu beschleunigen; für sich selbst hoffte er Stärkung von der vaterländischen Luft. Die Hoffnungen, mit denen er Schwaben wieder betrat, blieben nicht unerfüllt. Sein dortiger Aufenthalt — er dauerte vom August 1793 bis zum Mai des folgenden Jahres — bildet einen der erfreulichsten Abschnitte in Schillers Leben. Am 14. September 1793 ward ihm der erhoffte Sohn geboren, in welchem er die „Vollendung häuslicher Glückseligkeit“ begrüßte. Die innige Berührung mit seiner Familie that seinem Gemüthe wohl, während sein Geist durch philosophische und dichterische Arbeiten in dauernder Anregung erhalten blieb. Die Briefe an den Herzog von Augustenburg, aus denen das Hauptwerk der Schillerschen Philosophie erwachsen sollte, wurden fortgesetzt: der Plan zu den Maltesern ward ernstlich durchgedacht, am Wallenstein sogar einzelnes, und zwar in prosaischer Form, ausgearbeitet. Heiterer Verkehr mit ältern Freunden ward

[6]) An Körner 28. Februar, 5. Mai, 27. Mai 1793. In den Göttern Griechenlands fanden kaum noch fünfzehn Strophen vor ihm Gnade; mit noch größerm Mißtrauen blickte er auf die Künstler; sie schienen ihm einer noch gründlichern Umarbeitung zu bedürfen.

gepflogen. Freilich trennte ihn jetzt eine breite Kluft von manchen, die er ehedem in stürmenden Jugendjahren als Genossen hatte gelten lassen. Einen Mann wie Conz fand er rüstig fortgeschritten; an dem Künstler Dannecker konnte er seine Freude haben und mit Hoven, dem vertrauten Zeugen seiner frühesten Geistesentwicklung, das alte Verhältniß erneuern. Andere aber waren auf dem Puncte stehen geblieben, auf dem Schiller einst sich mit ihnen berührt hatte; manche zeigten sich ganz unergiebig und unempfänglich oder waren ins Bäurische herabgesunken. An wenigen seiner Landsleute ließ sich jene höhere Cultur gewahren, die, wie der philosophirende Künstler verlangte, aus der Verbindung von Gehalt und Form hervorgehen soll.

Während so manches frühere Verhältniß aufgefrischt ward, bildete sich ein neues, das bestimmt war, seine Folgen über das ganze fernere Leben Schillers, ja weit über dessen Tod hinaus, segensvoll zu erstrecken. Im October 1793 ward zwischen dem Dichter und dem Tübingischen Buchhändler Johann Friedrich Cotta eine Annäherung vorbereitet; und schon in den ersten Monaten des nächsten Jahres schienen beide geneigt, eine dauernde Vereinigung zu begründen.

Man begreift, daß Schiller dem damals dreißigjährigen Verleger mit offenem Zutrauen entgegenkam. Cottas Persönlichkeit war mit den tüchtigsten Eigenschaften des schwäbischen Stammes ausgestattet. Obgleich Sprößling einer Familie, die schon seit der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts im Gebiete des Buchhandels angesessen war, richtete er doch zuerst seine Neigung auf den Militairstand, dem auch der Vater, Christoph Friedrich (1724—1807) in jungen Jahren angehört hatte; auf der Universität Tübingen jedoch, die er 1782 besuchte, wandte er sich mit erfolgreichem Eifer dem Rechtsstudium zu; ein Aufenthalt in Paris erweiterte seine Kenntniß von Menschen und Dingen und bereicherte vielfach seine Anschauung staatlicher und gesellschaftlicher Zustände. Nach seiner Rückkehr in die Heimath begann er die juristische Laufbahn; aber bald trat er

aus ihr zurück: die lebhaften Wünsche und Vorstellungen des Vaters ließen es ihm als dringende Pflicht erscheinen, seine Thätigkeit der Cottaschen Buchhandlung zu widmen, die einer kräftigen Leitung bedurfte, um vor gänzlichem Verfall behütet zu werden.

Cotta setzte seine volle frische Kraft an das Unternehmen, der Buchhandlung, welche den Namen seiner Familie trug, erst die alte ehrenvolle Stellung wieder zu verschaffen, und ihr dann noch eine erhöhte Bedeutung zu sichern. Er begann diese Arbeit der Wiederherstellung mit dem edlen Vorsatz, seinen Verlag nur mit gediegenen Werken auszustatten. Zuerst freilich mußte sich der junge Buchhändler in seinem Streben vielfach beschränkt fühlen; schwere Sorgen drangen auf ihn ein. Allmählich jedoch eröffnete sich ihm ein weiterer Spielraum, und er konnte seinen Blick auf größere Unternehmungen richten, nachdem er 1789 mit dem trefflichen Dr. Christian Jakob Zahn eine Geschäftsverbindung geschlossen hatte, die etwa neun Jahre fortdauerte.

Schiller fand also an Cotta einen im Leben und Handeln geprüften und bewährten Mann; Cotta hingegen durfte sich mit den erfreulichsten Hoffnungen schmeicheln, wenn es ihm gelang, sich der thätigen Theilnahme des berühmten Landsmannes zu versichern. Er blieb auch hier seinem Vorsatze treu, für seinen Verlag womöglich die Besten und das Beste zu gewinnen.

Gleich als zu Anfang des Jahres 1794 die beiden Männer in Tübingen persönlich zusammentrafen, hat sich, wie es scheint, ein freundliches Einvernehmen zwischen ihnen hergestellt. Der Anblick des ersten Briefes, den Cotta von dieser Stadt aus am 20. März dem in Stuttgart weilenden Dichter sandte, kann ein trübes Lächeln hervorrufen. Das Schreiben handelt von einem Geldvorschuß, den Schiller erbeten und den Cotta bereitwillig zusagt, wie dieser denn von jetzt an allen ähnlichen Wünschen stets geneigten Sinnes entgegenkommt. Für den

Cottaschen Verlag schienen damals Die Malteser bestimmt, eine Tragödie, die im, Anschluß an die strengen griechischen Muster entworfen, auch in der Folgezeit den Dichter wiederholt zur Ausführung lockte. Daß diese dennoch unterblieb, müssen wir jetzt doppelt und dreifach bedauern, nachdem uns im Schlußband der historisch-kritischen Ausgabe der ganze Reichthum der erhaltenen Bruchstücke vorgelegt worden. Um jene Zeit kam auch noch ein anderes Werk zur Sprache, durch welches Schiller den Sinn für die alten Tragiker zu verbreiten hoffte. Eingedenk seiner früher dem Euripides gewidmeten Arbeiten, wollte er im Verein mit den schwäbischen Freunden Nast und Conz eine Reihe von Uebersetzungen griechischer Tragödien liefern und ihnen eingehende Abhandlungen zur Erläuterung beifügen.

Ungern erfährt man, daß dieser Plan verlassen ward. Dagegen faßten die Neuverbundenen einen Doppelplan ins Auge, den sie unverzüglich aufs ernstlichste beriethen. Cotta wünschte nach dem Vorbilde der großen Journale des Auslandes eine Zeitung zu begründen, in welcher die Ereignisse, die damals auf der politischen Bühne einander folgten, nach den zuverlässigsten Quellen berichtet und von einem höhern Standpuncte aus beurtheilt werden sollten, eine Zeitung, die sich dem hohen Zwecke widmete, dem gesamten politischen und gesellschaftlichen Leben der Epoche, sowie allen Bestrebungen derselben zum Ausdruck zu dienen. Dem gewagten Unternehmen schien ein wünschenswerther Erfolg gesichert, wenn Schiller sich zur Leitung eines solchen Instituts bewegen ließ. Dieser seinerseits trug sich mit einem nicht minder kühnen Gedanken. Er wollte die hervorragendsten Schriftsteller der Nation um sich versammeln, um eine Zeitschrift zu stiften, die als umfassendes Organ für deutsche Wissenschaft und Kunst das Edelste, was auf den Gebieten beider geleistet ward, in sich vereinigen sollte. Diese Zeitschrift sollte der Litteratur im weitesten Sinne angehören, aber allem, was zu den politischen Verhältnissen des Augenblicks in Bezug stand, fern bleiben. Vornehmlich war sie be-

aus ihr zurück: die lebhaften Wünsche und Vorstellungen des Vaters ließen es ihm als dringende Pflicht erscheinen, seine Thätigkeit der Cottaschen Buchhandlung zu widmen, die einer kräftigen Leitung bedurfte, um vor gänzlichem Verfall behütet zu werden.

Cotta setzte seine volle frische Kraft an das Unternehmen, der Buchhandlung, welche den Namen seiner Familie trug, erst die alte ehrenvolle Stellung wieder zu verschaffen, und ihr dann noch eine erhöhte Bedeutung zu sichern. Er begann diese Arbeit der Wiederherstellung mit dem edlen Vorsatz, seinen Verlag nur mit gediegenen Werken auszustatten. Zuerst freilich mußte sich der junge Buchhändler in seinem Streben vielfach beschränkt fühlen; schwere Sorgen drangen auf ihn ein. Allmählich jedoch eröffnete sich ihm ein weiterer Spielraum, und er konnte seinen Blick auf größere Unternehmungen richten, nachdem er 1789 mit dem trefflichen Dr. Christian Jakob Zahn eine Geschäftsverbindung geschlossen hatte, die etwa neun Jahre fortdauerte.

Schiller fand also an Cotta einen im Leben und Handeln geprüften und bewährten Mann; Cotta hingegen durfte sich mit den erfreulichsten Hoffnungen schmeicheln, wenn es ihm gelang, sich der thätigen Theilnahme des berühmten Landsmannes zu versichern. Er blieb auch hier seinem Vorsatze treu, für seinen Verlag womöglich die Besten und das Beste zu gewinnen.

Gleich als zu Anfang des Jahres 1794 die beiden Männer in Tübingen persönlich zusammentrafen, hat sich, wie es scheint, ein freundliches Einvernehmen zwischen ihnen hergestellt. Der Anblick des ersten Briefes, den Cotta von dieser Stadt aus am 20. März dem in Stuttgart weilenden Dichter sandte, kann ein trübes Lächeln hervorrufen. Das Schreiben handelt von einem Geldvorschuß, den Schiller erbeten und den Cotta bereitwillig zusagt, wie dieser denn von jetzt an allen ähnlichen Wünschen stets geneigten Sinnes entgegenkommt. Für den

Cottaschen Verlag schienen damals Die Malteser bestimmt, eine Tragödie, die im, Anschluß an die strengen griechischen Muster entworfen, auch in der Folgezeit den Dichter wiederholt zur Ausführung lockte. Daß diese dennoch unterblieb, müssen wir jetzt doppelt und dreifach bedauern, nachdem uns im Schlußband der historisch-kritischen Ausgabe der ganze Reichthum der erhaltenen Bruchstücke vorgelegt worden. Um jene Zeit kam auch noch ein anderes Werk zur Sprache, durch welches Schiller den Sinn für die alten Tragiker zu verbreiten hoffte. Eingedenk seiner früher dem Euripides gewidmeten Arbeiten, wollte er im Verein mit den schwäbischen Freunden Nast und Conz eine Reihe von Uebersetzungen griechischer Tragödien liefern und ihnen eingehende Abhandlungen zur Erläuterung beifügen.

Ungern erfährt man, daß dieser Plan verlassen ward. Dagegen faßten die Neuverbundenen einen Doppelplan ins Auge, den sie unverzüglich aufs ernstlichste beriethen. Cotta wünschte nach dem Vorbilde der großen Journale des Auslandes eine Zeitung zu begründen, in welcher die Ereignisse, die damals auf der politischen Bühne einander folgten, nach den zuverlässigsten Quellen berichtet und von einem höhern Standpuncte aus beurtheilt werden sollten, eine Zeitung, die sich dem hohen Zwecke widmete, dem gesamten politischen und gesellschaftlichen Leben der Epoche, sowie allen Bestrebungen derselben zum Ausdruck zu dienen. Dem gewagten Unternehmen schien ein wünschenswerther Erfolg gesichert, wenn Schiller sich zur Leitung eines solchen Instituts bewegen ließ. Dieser seinerseits trug sich mit einem nicht minder kühnen Gedanken. Er wollte die hervorragendsten Schriftsteller der Nation um sich versammeln, um eine Zeitschrift zu stiften, die als umfassendes Organ für deutsche Wissenschaft und Kunst das Edelste, was auf den Gebieten beider geleistet ward, in sich vereinigen sollte. Diese Zeitschrift sollte der Litteratur im weitesten Sinne angehören, aber allem, was zu den politischen Verhältnissen des Augenblicks in Bezug stand, fern bleiben. Vornehmlich war sie be-

stimmt, ein Bild der großen Bewegungen zu geben, die sich in jenen wechselreichen Jahren über die weiten Felder der Poesie und Philosophie verbreiteten. Schiller hoffte aber auch durch diese Zeitschrift die große Zahl der Gebildeten für eine höhere Auffassung der Kunst, für eine ernstere Betrachtung der Wissenschaft zu gewinnen; ja, er hoffte, zwischen der gebildeten und der gelehrten Welt, die damals noch so manigfach von einander geschieden waren, eine Verbindung zu errichten, die beiden zum Heile gereichen mußte. Schiller war sich seiner entwickelten Kraft so klar bewußt, seine Stellung zur Nation war damals schon so dauerhaft begründet, daß er eine solche Aufgabe mit Zuversicht ergreifen konnte; aber ein Verleger mußte ihm zur Seite stehen, der in seine Absichten nicht blos einstimmte, sie begriff und billigte, sondern sie auch mit großem Sinn thatkräftig zu unterstützen bereit und fähig war. Ein solcher Verleger trat ihm in Cotta entgegen.

Ueber die Mittel, beide Pläne ins Werk zu setzen, ward an einem Frühlingstage des Jahres 1794 vertrauliche Berathung gepflogen. Es war der 4. Mai, Schiller befand sich mit Cotta auf einer Fahrt von Stuttgart nach Untertürkheim. Noch ernstlicher ward die Angelegenheit besprochen, nachdem der Dichter um die Mitte des Monats aus Schwaben in das heimische Jena zurückgekehrt war, wo Cotta, auf der alljährlich unternommenen Reise zur Buchhändlermesse begriffen, ihn alsbald aufsuchte. Uns liegen die Contracte vor, die während dieser Zusammenkunft am 28. Mai umständlich abgefaßt wurden. Diesen zufolge sollte Schiller seine Thätigkeit der Leitung zweier Zeitschriften widmen, der Allgemeinen Europäischen Staatenzeitung und der litterarischen Monatsschrift Die Horen. Cotta durfte Jena mit freudigen Hoffnungen verlassen: das Bündniß, das er soeben mit einem der ersten Autoren eingegangen, versprach für die Litteratur folgenreich zu werden, indem es seinem eignen Verlagsgeschäfte die gedeihlichste Blüthe zu verheißen schien.

Und nun beginnt zwischen Autor und Buchhändler ein brieflicher Verkehr, in dessen Verlauf jenes Bündniß sich zu immer größerer Herzlichkeit steigert. Während der ersten Jahre gehen die Briefe zwischen Jena und Tübingen in ununterbrochener Lebhaftigkeit hin und wider; auch später, da die geschäftlichen Verhältnisse größere Pausen der Correspondenz gestatten, verliert diese keineswegs an Wichtigkeit für beide Theile.

Dieser durch elf Jahre fortgesetzte Briefwechsel ist uns erhalten. Allerdings nehmen wir einige Lücken wahr; etwa 130 Briefe, darunter 98 von Cottas Hand, mögen sich verloren haben, dagegen sind 467 glücklich aufbewahrt. Der erste des gesamten Vorraths trägt das Datum des 20. März 1794, der letzte ist am 26. April 1805 geschrieben, neun Tage vor Schillers Tode. Als eine günstige Fügung haben wir es zu achten, daß von diesen Documenten eine so reiche Zahl übrig geblieben. Aber nicht weniger günstig hat es sich gefügt, daß die Aufgabe, sie bekannt zu machen, einem Manne zufiel, der mit unsrer großen Litteratur ebenso vertraut wie in der wissenschaftlichen Behandlung ihrer Denkmale geübt und bewährt ist.

In der That war Wilhelm Vollmer, aus dessen Händen wir den Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta empfangen, vorzüglich befähigt, diese Schriftstücke nach den strengen Grundsätzen philologischer Kritik zu bearbeiten und ihren Werth für die Wissenschaft vollständig auszunutzen. Seine Leistungen als Mitarbeiter an der historisch-kritischen Ausgabe Schillers haben ihm die bedingungslose Anerkennung der Forscher eingetragen, für den Text der Schillerschen Dramen, die er unter seine Obhut nahm, wird die Kritik, wenn nicht neue Quellen sich erschließen, künftig nichts mehr zu thun finden. Die Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, zwischen Schiller und Wilhelm von Humboldt hat er seiner Durchsicht unterzogen; und seine treu prüfende Aufmerksamkeit wacht über dem Texte

Goethes, den die Cottaschen Ausgaben bieten. Längst hat er allseitig erwogen, was wir von dem Herausgeber eines Briefwechsels, welcher in die bedeutsamste Epoche unsrer Litteratur fällt, nothwendig fordern; und er war wie vielleicht kein zweiter gerüstet, diesen Forderungen zu begegnen.

Was Vollmer uns vorlegt, das ist durch und durch ehrliche Arbeit. Kein blendender Schimmer, kein falscher Glanz! Gewissenhaft ist die Untersuchung, gediegen ist die Frucht derselben. Auf den großen Heerwegen und den versteckteren Seitenpfaden unsrer Litteratur ist er gleich bewandert. Wo er mit geradem Schritt als Führer vorausgeht, darf man vertrauensvoll ihm sich anschließen. Beharrlicher Fleiß, eine unermüdlich genaue, aber nie ins kleinliche sich verlierende Beobachtung, ein vorsichtiges aber bestimmtes Urtheil und eine einfach klare Anschauung der Menschen und Zustände, — das sind die Eigenschaften, die wir entweder schon früher an ihm kannten oder jetzt an ihm kennen lernen.

Es ist nicht genug, daß man Actenstücke, die uns einen Zuwachs litterarhistorischer Kenntniß gewähren sollen, einfach im Drucke vorlegt. Sie müssen uns von kundigen Händen für wissenschaftlichen Gebrauch ganz eigentlich zurechtgelegt werden. Dies kann nur von solchen geschehen, die des weit zerstreuten wissenschaftlichen Apparats, der hier zur Verwendung kommen muß, längst mächtig geworden. Wie oft aber haben wir hier das Walten eines widrigen Zufalls zu beklagen! Wie oft gerathen werthvolle Documente in die Hand eines Mannes, der sie selbst nicht zu benutzen, geschweige andern nutzbar zu machen versteht. Aber mit dem Besitze hat er, seiner heitern Ueberzeugung nach, auch die Fähigkeit erlangt, sie wissenschaftlich zu verwerthen. Er zweifelt nicht an seinem Beruf zum Herausgeber, von dessen Pflichten ihm kaum eine dunkle Vorstellung beiwohnt. Von wunderlichem Ehrgeiz getrieben, drängt er sich in ein Studiengebiet, dessen äußerste Grenzen er bisher kaum gestreift hatte. Wie übel ein solches Unterfangen ausschlägt,

erfuhren wir erst vor kurzem, als Schillers Briefe über ästhetische Erziehung in der Urform ans Licht traten; und da die Herausgabe brieflicher Documente gerade dem Unkundigen leicht genug erscheint, um ihn anzulocken, so werden uns ähnliche Erfahrungen auch in Zukunft nicht erspart bleiben ....

Einzelnes.

Sainte-Beuves Buch über Vergil. Von den Franzosen muß man lernen, wie man die Hof- und Nationaldichtung aufzufassen hat, die in Vergil ihren Triumph feiert. Ist ja doch Vergil eigentlich schon ein moderner romanischer Poet. Durchs ganze Mittelalter hindurch ist er der einzige, der lebendig bleibt, der nie aufhört, gelesen zu werden und als höchstes Muster zu gelten. Jedes Wort des Vergil hat in der Poesie der Romanen sein hundertfältiges Echo gefunden. Geradezu gesetzgebend wirkt er durch seine Auffassung der weiblichen Natur. Seine Dido bleibt das Urbild passionierter Frauen für alle Dichter, die sich an der römischen Poesie inspirieren. Im allgemeinen wird es jetzt dem Deutschen sehr schwer, ihn zu genießen. Wir haben eben kein siècle de Louis XIV gehabt, das uns Licht über diese Art von Kunstpoesie geben könnte.

Tassos Gerusalemme liberata. Gewiß unterschätze ich nicht die Gesamtbedeutung Tassos. Kommt man aber unmittelbar vom göttlichen und männlichen Ariosto zu seinem Epos, so erscheint es wie die Arbeit eines ganz außerordentlich hochbegabten Gymnasiasten, der seine griechischen und lateinischen Dichter recht gut im Kopfe hat. Unser vierundzwanzigjähriger Klopstock war in mancher Beziehung viel selbständiger.

In Tassos Gottfried ist doch die reine epische Heldenschlafmütze, wie sie zuerst von Vergil seinem Aeneas aufgesetzt worden, mit behaglicher Langerweile wiederzuerkennen. Sein Erwachen im neunten Gesang!

Tasso in De Sanctis **Storia della Litteratura Italiana.** Geistvoll, klar, mit erleuchtetem Patriotismus, der sich hier nur in Schmerz und Trauer äußern kann, geschrieben. Italien, wie es durch das tridentinische Concil und die spanische Herrschaft geworden. Aus diesem Italien ersteht Tasso oder vielmehr er wirkt auf dieses Italien. De Sanctis deckt den Zwiespalt in seiner Natur auf: ganz subjectiv gestimmt, ganz lyrisch angelegt, will er das classische Epos erfassen und erneuern. Er bereitet da, wo er am meisten Dichter ist (Tancredo), künftige Entwicklungen vor. Im ganzen habe ich meine eignen, längst gehegten Anschauungen wiedergefunden. Indeß scheint es mir, daß De Sanctis zu wenig Gewicht legt auf die Bedeutung des Stoffes für das damalige Italien und demgemäß die Gesamtwirkung des Gedichts auf jene Zeit unterschätzt.

Michaud 1, 478 hält es für möglich, daß aufgeklärte französische Leser, wenn man ihnen die Gerusalemme conquistata übersetzte, dem Dichter beistimmen und ihr den Vorzug vor der **liberata** geben könnten.

Tasso 14, 62—64. Das Locklied der Sirene (Chor im ersten Akt des Aminta, Goethes Tasso 2, 1) benutzt, ja übersetzt von David Hume in den Essays The Epicurean.

Im Beginn des achtzehnten Gesangs der Gerusalemme der fromme Krieger mit starker Absichtlichkeit! Man wird an das letzte Drittel des 16. Jahrhunderts erinnert.

Die Art, wie Erminia wieder zum Vorschein kommt, als Schutzengel des christlichen Führers und dann mit dem halbtodten Tancred gleich in die nächste Beziehung gebracht wird, ist glücklich erfunden und trotz der einzelnen Stilkünsteleien glücklich ausgeführt. Ihr Zusammentreffen mit Vafrin hat etwas vom Roman im guten Sinne.

Tassos Gedicht hebt sich doch sehr gegen den Schluß. Wie wenig er auch zum Heldensänger geboren ist, so trägt ihn doch die historische Bedeutung seines Stoffes empor. Und wenn seine Kunst sich auch schon mit Manier berührt, so ist doch selbst

diese Manier nur Auswuchs einer Kunstbildung, die wir Germanen — ich weiß nicht, ob blos anstaunen oder dem romanischen Volke auch beneiden sollen.

Zum Wallenstein. Der Brief an Goethe vom 2. October 97 zeigt, wie sehr Schiller die Anlage der Fabel des Oedipus Tyrannus bewunderte und zwar aus dem Grunde, weil im Verlaufe des Stücks nur die unentrinnbar nothwendigen Folgen einer Handlung vorgeführt werden, die längst vor dem Beginn des Dramas geschehen ist. Läßt man sich durch die im Wallenstein verarbeitete Stoffmasse nicht verwirren und blickt scharf auf die Grundzüge der Anlage, so gewahrt man das ähnliche. Alles, was eigentlich über Wallensteins Geschick entscheidet, ist geschehen und vollzogen, ehe die Handlung beginnt: er selbst hat die Entscheidung herbeigeführt. Im Drama geschieht eigentlich nichts mehr: in einer ununterbrochenen Reihe treten die Folgen des früher Geschehenen hervor, eine logische Nothwendigkeit leitet diese Entwicklung, und dieser logisch-pragmatischen Nothwendigkeit hat der Dichter etwas von der schauerlich düstern Gewalt und der unnahbaren Erhabenheit eines unerbittlichen, die Menschen willenlos fortreißenden Schicksals zu ertheilen gewußt. Diesen Punct hätte Fielitz mit größerer Entschiedenheit herausheben müssen. Mit gutem Grunde nennt Goethe den Monolog Wallensteins Tod 1, 4 die Axe des Stücks.

Kleists Hermannsschlacht. Archäologischer Aufputz kann das Stück für einige Abende einem nach neuen Schaustellungen lechzenden Publikum annehmlich machen: aber kein Mensch unsrer Tage kann in seinem tiefsten Innern noch davon berührt werden. Das Stück zerflattert gleichsam vor den Augen des Zuschauers in einzelne Momente, in welchen eine düster flammende Poesie aufleuchtet. Diese Scenen, — denn von einem Ganzen kann hier nicht gesprochen werden — sind von einem Geiste durchzogen, der uns jetzt ganz fremdartig anweht und wohl nur

kurze Zeit unter uns heimisch war. Dieser dumpfe, fast thierische, durch kein erhebendes Gefühl veredelte Haß, er läßt nichts von dem Geiste ahnen, der unsre Jünglinge in den Freiheitskampf trieb. Dies Stück, ein wichtiges und entsetzliches Document seiner Zeit, muß im Buche bleiben und darf nicht auf die Breter gezerrt werden.

Ueber Grillparzer, Des Meeres und der Liebe Wellen. Mir bestätigte sich die Ueberzeugung, daß der Poet trotz aller herrlichen Eigenschaften, die wir an ihm bewundernd lieben, der Nation gegenüber nie eine andre Stellung behaupten wird, als er sich bisher hat erringen können. Möchten immerhin seine Werke sich nur selten zu einem befriedigenden Ganzen in sich selbst zusammenschließen, für diesen Mangel könnten die zahlreich ausgesäeten Einzelschönheiten einen, wenn auch unvollkommenen Ersatz bieten; nein, der eigentliche Hauptfehler, aus dem alle andern Mängel entspringen, steckt in ihm selbst; er selbst, der österreichische Poet der Restaurationszeit hat nichts ganzes aus sich machen können, es bleibt in seinem innern Wesen ein Bruch zurück. Dafür hat die Nation einen feinen Instinct, sie verlangt einen ganzen Mann und nimmt mit einer minder reich angelegten Künstlernatur vorlieb, wenn diese nur in ihrem Kreise sich als gesund, als eine ungebrochene Einheit darstellt.

Ueber Heinrich Heine, Französische Zustände und Lutetia. Der helle wundersame bon sens leuchtete mir wieder ein. Manches konnte ich noch besser verstehen und unbefangener würdigen, als bei frühern Durchsichten, da mir die Geschichte der Julimonarchie doch nun so viel vertrauter geworden. Dies sind wirklich Briefe über Paris; aus dem klar, ja oft mit unerbittlicher Klarheit angeschauten Leben von Paris und Frankreich sind sie herausgeschrieben. Den schwer zu täuschenden Briefsteller täuscht auch die blendende Gaukelei des parlamentarischen Königthums nicht. Er steht mit seinem Geiste über oder

außer den Parteien; mit seinem Herzen steht er unter jeder ehrlichen, sich selbst treuen Partei. So wird sein Wort oft Wahrsagung. Er erkennt, wie verhältnißmäßig bedeutungslos für Frankreichs künftige Geschicke die parlamentarischen Feldzüge, Siege und Niederlagen sind, deren Verlauf damals von der freundlich oder feindlich gesinnten Welt mit so gespannter Theilnahme verfolgt ward. Der im Solde der französischen Regierung und zwar in einem recht kümmerlichen Solde stehende Deutsche beurtheilt die handelnden und leitenden Personen, vor allen den König, dann Thiers und Guizot ungefähr schon so, wie sie jetzt vor der urtheilenden Geschichte sich darstellen. Besonders bei Louis Philipp und Thiers fügen sich die einzelnen Striche zu kostbaren Characterbildern.

Von der socialen Gefahr hatten damals wohl wenige und sicherlich nur sehr wenige Deutsche eine so schauerlich klare Vorstellung. Hier bekundet er eine vorausschauende Einsicht, die man ein geschichtliches Hellsehen nennen möchte.

Höchst widerlich berührte mich auch diesmal die „Retrospective Erklärung von 1854", die Geschichte von Art und Ursprung seiner französischen Pension. Man kann sie noch jetzt nicht lesen, ohne sich in seine Seele hinein zu schämen. Die sentimental pathetischen Phrasen, zu denen er sich herbeilassen muß, widern uns an wie die reine, d. h. unreine Lüge. Heines Verhältniß zu Frankreich ist eben deshalb so entehrend für ihn, weil er Frankreich ganz durchschaute. Indem er Deutschlands Einzigkeit und Größe ahnte, fühlte, erkannte, verdammt er sich selbst, wenn er der „großen Nation" seine gezwungenen Hymnen singt.

Woher stammt die gemein kundgegebene Animosität gegen August Leo?

Dante, Shakespeare, Milton. In wie verschiedener Weise lebten Dante, Shakespeare und Milton in der Nachwelt fort! Wie es mit Shakespeares Nachruhm beschaffen war,

sollten und können wir jetzt alle wissen. Die Rebellion, der zur Herrschaft gelangte puritanische Sinn, die darauf folgende Herrschaft des französischen Geschmacks erklären zur Genüge die Gleichgültigkeit der Masse, die ablehnende Haltung oder ausgesprochene Feindseligkeit der Kritik. Je mehr diese Ursachen zurücktreten, um so entschiedener tritt Shakespeare in seine Rechte. Der aufstrebende germanische Geist trägt ihn mit empor.

Dante erhält bald nach seinem Tode seine Commentatoren; die Bewunderung der Nation scheint ihm den Platz zu sichern, der ihm gebührt, aber seine lebendige Einwirkung auf die Poesie der Folgezeit wird immer beschränkter: seine Gestalt entzieht sich dem Auge der Nation. Endlich, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, geht sie wieder aus dem Dunkel hervor. Man durchforscht sein Werk mit wachsender Leidenschaft, als ob man in ihm sich selbst erkennen wollte, eine neue Poesie entzündet sich an der seinen: die verschiedensten Geister finden sich durch ihn angesprochen, belehrt, erhoben; er giebt einem jeden, was dieser bedarf oder verlangt; er wird höchstes Muster der Kunst, der poetische Vertreter Gesamtitaliens; sein Gedicht erscheint als Symbol und Inbegriff, als höchste Ausgeburt und vollkommne Darstellung des Mittelalters. Kritik im herkömmlichen Sinn kann nicht mehr an ihm geübt werden.

Milton schafft sein Werk in Dunkel und Verlassenheit. Etwa ein Menschenalter nach seinem Tode wird er von dem England, das die Revolution von 1689 vollbracht hat, anerkannt. Seitdem hat er sich in steigendem Ansehen behauptet. Shakespeare und Dante haben auch das Ausland zu dauernder oder stetig wachsender Bewunderung gezwungen. Die unbedingte Bewunderung Miltons, die Hingebung an seinen Genius blieb eigentlich auf die Menschen englischer Zunge beschränkt; nur in einzelnen Momenten hat er, dann aber kräftig fördernd, in die Litteraturen andrer Nationen eingegriffen.

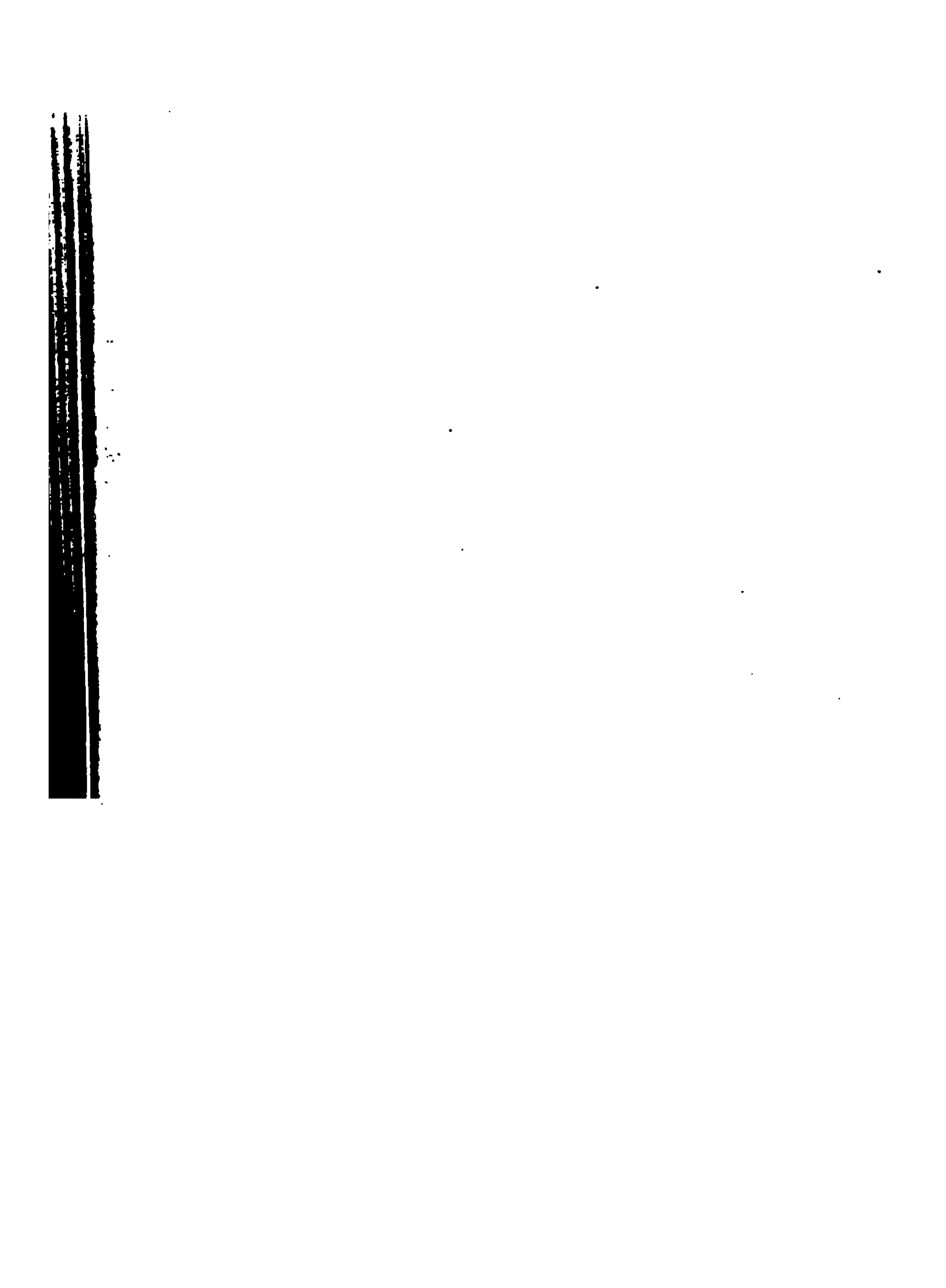
* * *

Dante und Milton, beide leidenschaftlich theilnehmend an den politischen und kirchlichen Zuständen und Ereignissen ihrer Zeit, beide in gewissem Sinne verbannt.

* * *

Entspringt die einzige Großartigkeit des Danteschen Stils nicht auch eben daraus, daß in ihm die individuelle Stimmung ebenso sehr wie die reale objective Wahrheit der Dinge zur Geltung kommt?

Register.






3 2044 019 993 146